CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS DE ETNOLOGIA PENINSULAR

REVISTA
DE
DIALECTOLOGIA
Y
TRADICIONES POPULARES

DIRECTOR:
VICENTE GARCIA DE DIEGO

TOMO X.—1954.—CUADERNO 3.º

DUQUE DE MEDINACELI, 4
MADRID
1954

REVISTA DE DIALECTOLOGIA Y TRADICIONES POPULARES

Se publica en cuadernos trimestrales de unas 180 págs. cada uno.

SUMARIO

Págs.

José Juan Bta. Merino de Urrutia.—Vocabulario de palabras recogidas en el Valle de Ojacastro (Rioja)... 323

R. Violant y Simorra.—Instrumentos músicos de construcción infantil y pastoril en Cataluña..... 331

Pilar García de Diego.—El testamento en la tradición (continuación).. 400

ARCHIVO

Bonifacio Gil.—Dictados tópicos de Santo Domingo de la Calzada.... 472

NOTAS DE LIBROS.—Millán de Palavecino (M. D.): *La tintorería aborigen, colonial y criolla en la República Argentina.*—Rosemberg (T.): *El alma de la montaña.*—Barker (G.): *The Shepherds' Play of the Prodigal Son.*

REVISTA DE REVISTAS.—*Douro-Litoral*, Porto.—*Folclore*, São Paulo (Brasil).—*La Lapa*, Rieti (Italia).—*Lares*, Roma.—*Mensario das Casas do Povo*, Lisboa.

Noticias..... 490

SUSCRIPCION:

España..... 60,00 ptas. al año.
Extranjero..... 100,00 » »

NUMERO SUELTO:

España..... 18,00 »
Extranjero..... 30,00 »

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS DE ETNOLOGIA PENINSULAR

REVISTA
DE
DIALECTOLOGIA
Y
TRADICIONES POPULARES

DIRECTOR:
VICENTE GARCIA DE DIEGO

TOMO X.—1954.—CUADERNO 3.º

DUQUE DE MEDINACELI, 4
MADRID
1954

C. BERMEJO, IMPRESOR.—J. GARCÍA MORATO, 122.—TELÉF. 33-06-19.—MADRID

Vocabulario de palabras recogidas en el Valle de Ojacastro (Rioja)

Hace algunos años que comencé a recoger entre la gente campesina algunas voces poco usuales, aprovechando mis estancias estivales en los pueblos del Valle. Ya se publicaron unas cuantas en uno de mis trabajos anteriores (1), que tenían interés específico en el tema que traté, y las incluyo ahora en la lista general para que sea completa.

Conviene indicar que el citado Valle es una comarca natural en la Sierra de la Rioja Alta, por la que discurre el río Oja. El nombre de este río, como se sabe, es el que ha dado origen al de Rioja, y su etimología bien merece un trabajo separado. Están comprendidos en el Valle los pueblos de Ezcaray, Zorraquín, Valgañón, Ojacastro, Santurde y Santurdejo. El primer pueblo tiene varias aldeas, cuyos habitantes han conservado un habla típica, de la que he recogido algunas palabras. Valle cerrado al fondo por la sierra de la Demanda y por las montañas laterales que lo separan de la altiplanicie burgalesa y que se abre suavemente cerca de Santo Domingo. Por eso su población, pastoril, labradora y artesana, vivió apartada de las corrientes unificadoras del lenguaje que pasaron por la llanura riojana a través del camino de Santiago. También por este motivo se conservó en el Valle el vascuence durante más tiempo que en las tierras próximas, por lo menos hasta la mi-

---

(1) *El folklore en el Valle de Ojacastro* (Logroño, 1949).

tad del siglo XIII, según lo probé en uno de mis trabajos (2). Esa lengua arcaica y de tanto interés fué cediendo en el Valle al impulso del castellano, que se impuso en esos pueblos, como en las comarcas vecinas lo hizo anteriormente. Por esta razón han quedado restos de dicha lengua en palabras de mi vocabulario.

No he de ponderar yo el interés de los vocabularios de las palabras recogidas en la Rioja. Lo dice el ilustre profesor don Vicente García de Diego (3) al afirmar que esta región es una encrucijada de dialectos dada su situación geográfica —Aragón, Navarra, Alava, Burgos y Soria por la sierra—. Entre otras publicaciones de interés para los estudios del tema en la Rioja está el artículo *El castellano como complejo dialectal* (4), al que he aludido antes de ahora.

Son varios los vocabularios que se han publicado en estos últimos años sobre la Rioja. La señorita Luisa Iravedra ha dado a conocer *El habla de Cervera de Río Alhama* (5). José Magaña merece destacarse por constituir una de las mejores aportaciones su trabajo *Contribución al estudio del vocabulario de la Rioja* (6), en el que ha seleccionado con esmero las voces de varios pueblos riojanos con certeras orientaciones previas.

Gonzalo Alonso de Zúñiga añade en su variado artículo *Modalidades de la Rioja* (7) unas cuantas palabras de la Rioja Alta. Y, por fin, Fernando Fernández Bobadilla comenzó a publicar *Vocabulario Arnedano* (8), que, aunque atribuye con exceso a la Rioja voces de acepción general, ha contribuído también al vocabulario de esta región.

---

(2) *El vascuence en el Valle de Ojacastro* (Madrid, 1936).

(3) *Encuestas dialectales*. «Rev. de Dialectología y Tradiciones Populares» 7 (1951).

(4) «Rev. de Filología Española», 34 (1948).

(5) «Berceo», 1 (1946), p. 143.

(6) «Revista de Dialectología», 4 (1948), p. 268.

(7) «Berceo», 3 (1948), p. 37.

(8) «Berceo», 16 (1950), p. 594; 18 (1951), p. 127.

Con estas y otras aportaciones se podrá conseguir en fecha próxima el vocabulario completo de la Rioja, como ya se hizo hace tiempo en Alava por don Federico Baraibar en su conocido trabajo (9), que tanto ha contribuído al estudio del lenguaje, por cuyo vocabulario propugna el señor García de Diego en sus citados trabajos. Y ello es urgente, dado que van desapareciendo los vocablos.

Mi aportación, no muy amplia, en parte por la escasa densidad de población del Valle, me decido a publicarla, aun a trueque de que no sea completa. Está tomada toda de viva voz, y por excepción va alguna palabra recogida en documentos. He excluído todas las voces que figuran en el Diccionario de la Real Academia Española (16.ª ed., año 1933), aunque incluyo algunas de éstas que tienen distinta acepción. Con los vocabularios publicados hay coincidencia de voces, sobre todo con los de Magaña y Baraibar. También existe con el comenzado por Fernández Bobadilla, que llega hasta la letra ES y coinciden pocas voces. Esta circunstancia prueba que el habla de la Rioja ha hecho suyas buen número de voces de los dialectos vecinos. En cuanto a la Rioja alavesa, donde recogió Baraibar sus términos, forma parte de la región natural riojana.

Baraibar incluyó en su Diccionario buen número de voces que entonces no figuraban en el de la Real Academia (13.ª edición) y que ésta ha incorporado después. Así que mi vocabulario tiene que ser necesariamente más reducido que si se hubiera hecho en la fecha de la publicación de aquél.

* * *

Van por delante del vocabulario una breve relación de algunas palabras que no encajan en él por darse en ellas figuras de dicción; otras que constituyen expresiones vulgares y barbarismos, por lo que las considero inadecuadas para incluirlas en la lista general.

---

(9) *Vocabulario de palabras usadas en Alava* (Madrid, 1903).

Localismos

Paragoge: Venide, corride, subide, cogeile, tomaide, etc.
Metátesis: Sastifecho, aguilando, istentino, Calros, por Carlos; melruza, por merluza; curbetera, por cubertera.

Otros cambios y transformaciones

Belros, por berros; cillesca, por cellisca; pial, por peal; riguero, por reguero; agora, por ahora; aladro, por arado; ahicia, por hacia; antier, por anteayer; ansa, por asa; agüelo, por abuelo; asina, por así; dende, por desde; denguno, por ninguno; desgusto, por disgusto; endino, por indigno; escabalado, por descabalado; fruica, por finca; enjamás, por jamás; guchillo, por cuchillo; juncir, por uncir; llatel, por llantén; llavija, por clavija; míspero, por níspero; numbral, por umbral; mesmo, por mismo; mandurria, por bandurria; maginar, por imaginar; paice, por parece; trujo, por trajo; sabuco, por saúco; traiban, por traían; verrojo, por cerrojo.

Vocabulario

Abocinar.—Recular las caballerías en las bajadas.
Aguadojo.—Pequeña acequia para riego.
Alargar.—Se emplea en el caso de dar en vida los bienes a los presuntos herederos.
Algarada.—Lluvia suave y de corta duración.
Almuerza.—Porción de grano que cabe en las dos palmas de la mano unidas.
Allegar.—Lo mismo que alcanzar.
Amengo.—Piel fina de cordero que se utilizaba para cubrir el peal, con objeto de que no se calase. Se empleaba cuando los labradores regaban los prados en el invierno.
Anabias.—Fruto del arándano.
Androla.—Fruto del endrino.

Arpa.—Herramienta con tres dientes curvos para cargar y descargar basura.

Arriatar.—Llevar las caballerías atadas unas detrás de otras.

Astra.—Hacia tal sitio.

Astial.—Local rústico de pared de adobe con tejado que se utiliza para apilar la mies, hierba, etc., o para encerrar el ganado.

Aunecer.—Aumentar una cosa que se está haciendo. Sensación de más labor.

Azufrador.—Aparato para secar ropas y calentar las camas.

Babuja.—Barro pegajoso que se forma cuando llega el deshielo.

Ballarte.—Parihuela fuerte para llevar piedras a las obras.

Berbajo.—Caldo de harina que se forma en la comida de los cerdos.

Bochincha.—Vejiga grande de los cerdos donde se guarda la manteca.

Botador.—Clavija de madera que se introduce en la vara del carro para sujetar el yugo de los bueyes.

Brincola.—Balancín de madera para enganchar al trillo las caballerías.

Bronca.—Se dice de la tierra con terrones difíciles de labrar.

Cachiburrio.—Cachimbao. El que está al frente de los danzadores.

Candaina.—Entrometida. Se usa como apodo.

Carama.—Hielo filamentoso que permanece en el suelo y en los árboles.

Carruca.—Manzana pequeña y arrugada.

Cebo.—Hierba seca y paja que se guarda en los pajares para el invierno.

Cenaco.—Tierra húmeda que se encuentra cerca de los arroyos y se utiliza con yeso para revocar tabiques.

Cenzai.—Niñera (en desuso).

Cerugoboruga.—Vaina seca de las leguminosas.

Cilate o *zumbate.*—Pequeño ribazo que separa las fincas.

Cirria.—Basura de ovejas que al pisarla se desmenuza.

Cocar.—Desprenderse la fruta madura.

Cocino.—Recipiente, generalmente de piedra, donde se echa la comida de los cerdos.

Cocón.—Cáscara verde de la nuez. Se dice de las nueces que están aún en cocón.

Colco.—Seno, estómago.

Cozarra.—Recipiente largo de madera, empleado para echar el pienso en invierno al ganado lanar.

Cozuelo.—Grano mermado con pajas que se separa al cribar en la era.

Cuchamena.—Comida de chicos en las aldeas de Ezcaray.

Cuezo.—Colmena hecha con el tronco hueco de un árbol, generalmente de hayas gruesas.

Cunacho.—Cesto pequeño.

Chacurrar.—Poner los cerdos muertos sobre helechos para que se les queme el pelo.

Chil.—Guindilla muy picante.

Chilindrajo.—Vestido raído.

Chilindrar.—Vino con canela.

Chilingar.—Subir a los árboles altos gateando.

Chinchorta.—Parte carnosa que queda al derretirse la manteca de cerdo.

Chirpia.—Esqueje o planta pequeña de árboles maderables.

Choca.—Raíz de brezo.

Chopa.—Chopo cortado a uno o dos metros para que críe plantas.

Chuma.—Copa de árbol alto: «Me subí hasta la chuma».

Chumarro.—Lomo de cerdo que se come en las matanzas.

Chuzo.—Carámbano. Se emplea esta palabra aludiendo a la forma alargada y puntiaguda que forma el hielo en los tejados.

Dimuda.—Se emplea en dos acciones: tener cambio en la salud o cambio próximo de tiempo.

Engericar.—Palabra anticuada, empleada por pastar: «Los montes se engericar todos los años». También se usaba *gericar*.

Esculla.—La parte de comida que se ha echado en la fuente.
Escute.—Liendre parásita de los bueyes que vive adherida a su piel.
Esgollecer.—Madurar.
Fundearse.—Columpiarse.
Galápago.—Escalera primitiva.
Garulla.—Hambre.
Garrio.—Tenedor de hierro para pescar truchas.
Guerquillo.—Argolla con punta de hierro para arrastrar maderas.
Herrón.—Hierro para limar maderas.
Jundearse.—Lo mismo que fundearse.
Lambiotada.—Acción de sacar la lengua desmesuradamente.
Lecheriega.—Planta que segrega un jugo parecido a la leche.
Ligaterna.—Lagartija.
Limpión.—El que deja a otro sin nada.
Márcena.—Trozo de tierra que se marca con el arado antes de sembrar para repartir bien la semilla.
Marcenear.—Hacer las márcenas.
Marimagorra.—Por limaco o babosa.
Mascón.—Paja larga de centeno que se separa en la era y después de sacudir el grano sirve para hacer vencejos.
Mascullido.—Acción de coger entre dos a los pastores jóvenes y golpearles sobre el mojón, con el fin de que no se les olvide el sitio, y que suele hacerse en las visitas a los mojones por las autoridades.
Mequita.—Equivale a tajadita. Forma anticuada.
Minchar.—Matar.
Nidrio.—Lleno, harto: «Se ha puesto nidrio de fruta».
Naco.—Persona floja y de poca disposición para el trabajo.
Olia.—Comida de vecinos en común en las aldeas de Ezcaray.
Otana.—Pan grande.
Patorrillo.—Guiso con patas de cerdo o de cordero.
Pedrera.—Armazón de madera que se coloca sobre las caballerías para transportar piedras.
Perta.—Pérdida.
Pichote.—Tonto: «Eres más tonto que Pichote».

Pielga.—Trozo de madera que se adapta a una de las patas de las caballerías para que no se salgan de los prados.

Pincho.—Hombre pinturero.

Pipi.—Piojo.

Podón.—Tronco seco o trozo cortado de un árbol.

Rabicandil.—Pájaro que sigue el surco del arado para comer orugas o lombrices.

Rabistaca.—Madera medio partida que se aplica a la cola de los perros oprimiéndoles para que corran.

Rampla.—Filamento terminal de la cubierta del trigo y cebada.

Rebollo.—Propina que se da a los mozos en las bodas.

Rebús.—Pequeña porción de una cosa de desecho. Despreciable.

Ren.—Palabra anticuada, lo mismo que herrén.

Soles.—Derecho de partes, ya en desuso, sobre jurisdicción ajena.

Tabla.—Caparrón verde antes de formarse el grano.

Talengues.—Palabra anticuada. Orilla de prados.

Tancal.—Lugar donde se apila el tamo.

Tante.—El que actúa de tercero.

Tapabullero.—Juego infantil que consiste en tirar barro a la pared.

Tastabín.—Chico revoltoso.

Turionda.—Vaca en celo.

Turrar.—Escocer las heridas.

Uta.—Juego que figura en mi folklore.

Velezo.—Cuba o recipiente para echar el vino.

Vellón.—Hierba de los prados que se siega en junio.

Vendegar.—Forma anticuada de vengar.

Zaborro.—Piedra terciada que se usa en las obras como relleno. También se aplica a personas torpes.

Zarra.—Palo acabado en punta que se pone en las talanqueras del carro para el acarreo de mieses.

Zarramplín.—Aprendiz de albañil. También se dice *charramplín.*

Zurba.—Fruta parecida a una ciruela pequeña.

José Juan Bta. Merino de Urrutia

Instrumentos músicos de construcción infantil y pastoril en Cataluña

PREFACIO

A don Manuel García Matos, que con tanto entusiasmo y saber dedica parte de sus estudios al tema que aquí nos ocupa.

A pesar de los años que hace que llevamos en el seno este sugestivo tema, siendo precisamente la primera monografía que nos dió a conocer como folkloristas la que a él dedicamos (1) y de que en otras diversas ocasiones nos ha preocupado lo suficiente para ir recopilando materiales para nuevos estudios (2), hasta que escuchamos la amena y docta conferencia del señor García Matos (3), no cristalizó en mí

---

(1) R. Violant y Simorra, *Recull folklòrico-etnogràfico de les Valls del Flamisell. Instruments populars*: «Butlletí del Club Muntanyenc Barcelonès», año II, 3.ª serie, n. 11 (septiembre-octubre de 1932). Véase, además, la recensión que hizo mi ilustre amigo el doctor Fritz Krüger de esta monografía en la revista alemana *Volkstum und Kultur des Romanen*, t. 7, p. 366 y siguientes (Hamburgo, 1935).

(2) Pues el 1937 escribía un libro destinado a los niños de las escuelas, que permaneció inédito, en el cual, aparte de diversos trabajos manuales, se describen los instrumentos músicos publicados en 1932 y otros varios de distintos lugares de Cataluña, que ahora incluyo aquí.

(3) *Viejas flautas y chirimías populares de España: Particularidades musicales y simbólicas*, explicada el día 6 de noviembre de 1952, formando parte del curso organizado por el Instituto Español de Musicología, delegación de Barcelona.

la idea de reunir este repertorio de instrumentos populares, de elaboración infantil y pastoril, en una monografía, de sumo interés no solamente para los que se dedican a estudiar los instrumentos populares, sino también para el lingüista y para el etnólogo, ya que el interés del estudio de los presentes instrumentos no solamente atañe a la historia de la música, sino también al estudio del lenguaje primitivo. Puesto que muchos de los nombres de ellos constituyen auténticas plasmaciones de voces, u onomatopeyas, basadas en el son producido por cada uno de ellos. Y los que no toman el nombre del ruido o sonido que producen lo toman, a menudo, de la voz o zumbido del animal que quieren imitar. Cosas muy curiosas y dignas de tenerse en cuenta. Y, por muchos otros aspectos más, no menos interés tienen también para el estudio en general del ritual popular y de las prácticas y creencias mágicas, de rancia raigambre tradicional.

Los instrumentos que estudiamos se hallan, en su casi totalidad, expuestos en diversas vitrinas de la Sección B —recientemente abierta al público— del Museo de Etnografía Nacional («Pueblo Español»), formando parte del de Industrias y Artes Populares, de Barcelona. Y los dibujos los debemos a la experta mano del malogrado artista don Alejandro Cardunets (1937) y a mi excelente amigo don Ramón Noé Hierro (1947-53). ¡Gracias a todos!

I. INSTRUMENTOS DE VIENTO

La primavera ha llegado... Acabamos abril y, entrando mayo, no solamente son las plantas, los árboles, las flores y el renacer en general de la Naturaleza lo que nos indica que ya estamos en plena época primaveral. Pues los chiquillos y mozalbetes de la ruralía, sobre todo pirenaica, también lo indican, ¡y no poco!, con sus pitos, chiflos, chirimías y flautas, que llenan el ámbito de dulces y rústicas melodías, producidas con sus instrumentos fabricados

con los materiales que les brindan las plantas, las flores, los árboles y los cañaverales, principalmente, en esta época. Puesto que el niño de hoy—como, quizá, el hombre de ayer—, ya con hojas, ya con yemas y tallos de las tiernas flores y plantas, interpreta diversos sonidos—como en incipientes instrumentos músicos, génesis casi siempre de chirimías, ya que sólo es una lengüeta metida en los labios o en los dedos la que produce el sonido—, o se sirven de tallos de caña tierna, así como de la corteza de varios árboles, cuando en abril y mayo corre la savia por ellos. Pues entonces se hace saltar con facilidad la corteza de la rama escogida, ya en forma de tubo, ya en tira, para fabricar inchas o trompetillas, trompas o cuernos, chirimías y silbatos, principalmente. Labor típicamente pastoril en un principio, aunque haya sido practicada poco o mucho por los niños y mozalbetes de la mayoría de los pueblos. Pero en donde lo ha sido en grado superlativo, y lo es aún, es en los altos valles pallareses del Pirineo de Lérida, de ambiente pastoril y ganadero. Del Pallars Sobirá, pues, nuestra comarca nativa, es de donde proceden la mayoría de las notas que siguen (foto I).

A) Lengüetas y chirimías

Según nos demuestra la cultura musical infantil, pudo muy bien ocurrir que, antes de que nacieran los instrumentos de la familia de las chirimías y dulzainas, surgieran las lengüetas y luego las embocaduras. Y que éstas pudieron, siguiendo todo un proceso estructural evolutivo de su desarrollo, cristalizar en diversos instrumentos provistos de tubo recto o acampanado, más o menos largo y complicado, provisto de agujeros para graduar el aire.

a) Lengüetas incipientes, en su forma natural, de hojas y tallos diversos.

Comenzaremos su descripción con las más rudimentarias, elaboradas, espontáneamente, con tallos y hojas tier-

nas de plantas y flores diversas, sin intervención del cuchillo. Cuyos instrumentos—podríamos decir—en gestación, si bien carecen de melodía, no obstante producen diversas notas musicales, imitando, muchas veces, el zumbido de algunos insectos, así como la voz del gallo joven o polluelo, de cuyo sonido toman el nombre.

1. *La «mosca»* (fig. 1).—Puede construirse con tres vegetales diversos, cogidos en primavera. 1.° Consta del *lluc* o yema de una caña tierna, que se vacía de hojas y del

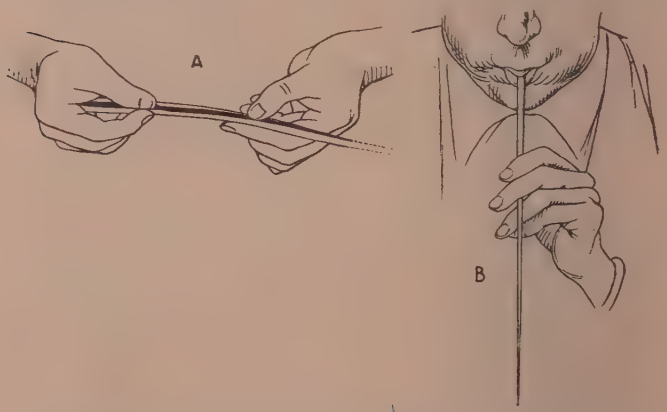


Fig. 1.—La «mosca» de caña en Balaguer: A, su construcción; B, manera de tañerla (1937).

botón interior, pasándole el dedo (A) para que pueda circular el aire. Se sopla con fuerza por el extremo inferior y, por lo tanto, el más grueso (B), y al salir el aire por el extremo de la hoja, como que se entrecruzan o chocan las dos laminillas abiertas de ésta, produce unas vibraciones que imitan muy bien—según nuestros informadores—el zumbido de las moscas gruesas o tábanos (4). *Mosca de canya* le llaman en Balaguer (Lérida) y era muy popular

(4) Catalán, *tavec* (gen. *Tabanus*).

entre los chiquillos de esta ciudad, de Barcelona, Castelló d'Ampurias (Ampurdán-Gerona) y Tortosa. En cuya localidad de la Ribera del Ebro tomaba el nombre de *trompeta* o *trompeteta* (5).

2.° Idéntica a la anterior es la *mosca de cisca* que los niños balaguerienses hacían con la yema de una variante de la caña llamada por ellos *cisca,* que crece en los barrizales.

3.° Cuando se halla formada la caña en las briznas o tallos de la cebada (cat. *ordi*) también se le arranca la yema del tallo central, se aplasta un poquitín con la uña el extremo inferior, se mete en la boca por este mismo cabo, se sopla con fuerza y produce los mismos zumbidos que los anteriores. Por ello también tomaba el nombre de *mosca d'ordi* entre chiquillos de Balaguer.

2. *El «xucladorn»* (fig. 2).—Consiste en un trozo de unos veinte centímetros de hoja de lirio, cuanto más tierna mejor, de la cual se abren o separan las laminillas del lado abierto o más fino, pasándole por la parte interior los dedos (A) de uno a otro extremo. Para tañerlo se mete en la boca por este mismo lado y se busca la embocadura sin dejar de aspirar el aliento (B)—de aquí su nombre de *xucladó(r)*: del v. *xuclá(r)* = aspirar—, y, al vibrar con el aire, las finas laminillas del borde de la hoja producen un sonido fino y agudo como un chillido de conejo. Así lo hacían en Balaguer. Pero, según mis recuerdos infantiles, en Sarroca de Bellera (Pallars-Lérida) hacíamos uno idéntico empleando la parte central de las hojas tiernas de lirio sal-

---

(5) José Planas, de unos cuarenta años, ex labrador, de Balaguer. Consultado en Barcelona el 1937. Sirva esta cita para todas las demás que se refieren a esta localidad durante la descripción de nuestros instrumentos. Alejandro Cardunets, artista, barcelonés, Barcelona-Badalona 1937. Conchita Blasco, de Barcelona, que vivió largas temporadas en Castellón de Ampurias, en casa de sus abuelos maternos, Barcelona, 1937. Y Ramón Noé Hierro, nuestro amigo y colaborador, de Tortosa, enero de 1953.

vaje azul—que allí crece con abundancia en unas rocas que sirven de peana y dan nombre al pueblo—; pero, si mal no recuerdo, lo conocíamos por *xaramella*. Cuyo nombre onomatopéyico en este pueblo del valle del río Bosia, capitalidad durante el medievo del histórico valle de Bellera, se aplica a toda clase de instrumentos infantiles, más o menos complicados—como veremos—, que con sus vibraciones produzcan un sonido más o menos igual al producido por las

Fig. 2.—El «xucladors» en Balaguer. A, su construcción; B, modo de tañerlo (1937).

diversas trompetillas (cat. *sonetes* o *trompetes*) de madera o metálicas, con lengüeta de hoja de lata, que venden los chamarileros y feriantes. O sea los instrumentos de sonido más o menos estridente o ronco, muy apropiados para molestar a los mayores. De aquí que, en Sarroca de B., a una persona muy charlatana y pesada en el hablar, por insistir siempre en lo mismo, dale que dale, le digan:

«Sembles una xaramella» (6).

3. *El «gallet»*.—Según recuerdos de mi madre, en su

(6) *Cf. caramelles*: sinónimo, según cree el autor, del rumor de voces producido por diversas personas reunidas, en *Les nadales tradicionals*: *Segles* XIV *a* XIX, de JOSÉ ROMEU, p. 46 y 48: «Col-lecció Folklòrica Barcino» (Barcelona 1952).

pueblo natal, Paúls (Pallars-Lérida), los chiquillos hacían una especie de *gallets* colocándose una hoja de la flor llamada allí *cucurugallo* o amapola en los labios, medio cerrados, que, al soplar con fuerza, producía un sonido análogo a la voz de un gallo joven o polluelo medrado *(gallet)*. De aquí su nombre, porque imitaba su incipiente canto (7).

4. *La «xaramella» o «sonador»* (fig. 3).—En primavera se coge una hoja de trigo o de una hierba similar a éste que crece en los ribazos frescales y en las acequias y se

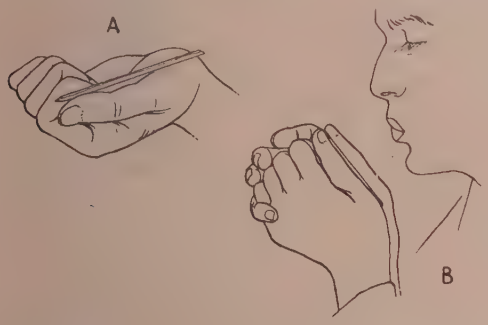


Fig. 3.—La «xaramella» de hoja de trigo tierno, en Sarroca de Bellera: A, colocación de la lengüeta en la mano; B, modo de soplar en ella, pero acercándola más a la boca (1937).

coloca entre los pulgares de las manos (A), como si fuera una lengüeta. Se acercan los dedos a la boca en sentido vertical (B), se sopla con fuerza en la hoja y, si se saben combinar bien las vibraciones, produce una especie de chillido de criatura, acompañado incluso del suspiro... Si la hoja es de trigo—dicen—, produce más sonidos, porque la lengüeta es más suave (8). Si bien es verdad que esta *xara-*

(7) Filomena Simorra Bosch, mi madre (q. e. p. d.), Sarroca de B., 1934. A ella debo también los otros instrumentos que se citan de Paúls.

(8) Casimiro Torrobella, de Sarroca de B., compañero de infancia de mi padre. Barcelona, 1932, 34 y 37.

mella la hemos hallado en Sarroca de B., sin embargo, pertenece a la juventud de mi padre y no a mi infancia.

Pero la misma chirimía hacían también los niños de Cervera (La Segarra-Lérida) con una hoja de la planta llamada *margall* (9) en catalán, a la que daban el nombre de *sonadó(r)*. Su sonido—nos dicen—imitaba el canto de los gallitos o polluelos medrados (10).

5. *Otras «xaramelles» o trompetillas.*—De *xaramelles* pueden hacerse también otras no menos simples, con un trozo de unos cuatro o cinco centímetros de *trompa* u hoja de cebollas, cuando son tiernas, sobre todo de aquellas mayores que se reservan en los huertos para simiente, así como de los mangos de las hojas del calabacero tierno; de una brizna o caña de trigo, un poco más largo que los anteriores, y también de todas las plantas tiernas, cuyo tallo en forma de tubo permita circular el aire al soplar en él. En todos los casos, no hay más que cortar el tallo con las uñas, chafar y pulir un poco el extremo superior, o más fino, y soplar con fuerza con la boca. Son de abolengo muy popular, pero yo las recuerdo de Sarroca de B.

b) Lengüetas y chirimías evolucionadas, de cortezas y cañas diversas.

Los instrumentos que siguen ahora, construídos con corteza, hojas, madera tierna diversa, tallos de cereales floridos y con cañas tiernas de cañaveral, aunque espontáneos, en su elaboración ya se hace indispensable el cuchillo, así como agudizar más el ingenio.

6. *El «sonador»* (foto II).—Sigue en Cervera la costumbre de ambiente floral, de rancia raigambre, de enga-

(9) Gramínea anual, con espiga parecida a la de la cebada, frecuente en los bordes de los caminos, campos, etc. *(Hordeum murinum).*

(10) Claudio Gómez, de treinta y dos años, fotógrafo de Cervera, 1943. A él debo estas y las demás notas referentes a esta localidad. Sirva, pues, esta cita para ésta y aquéllas.

lanar los bordes de las calles de la ciudad, por donde ha de pasar la procesión del Corpus, con ramas de olmo y de álamo, enhiestas en la fachada de las casas. Los chiquillos levantan dos trozos de la corteza de dichas ramas, no muy largas y de ancho aproximado a la abertura de su boca, y encarándolas por el lado interior, añadiéndoles una hoja del mismo árbol para que le sirva de lengüeta metida entre las cortezas (que se sujeta apretando éstas con los dedos (fotó II), se hacen todavía un característico *sonadó(r)*, cuyo sonido disonante es «uno de los recuerdos que evoca más que nada—nos dice nuestro informante—la festividad del Corpus entre cerverinos». Ya que, mientras se celebra la procesión, todos los chiquillos van delante de ella, acompañando a los gigantes con su rudimentario instrumento (11) metido en la boca por el extremo superior (foto II) (12).

De forma análoga lo hacían unos cuarenta años atrás los chiquillos de Santa Coloma de Queralt (Baja Segarra-Tarragona) con una tira de corteza de *salzer (Salix alba)*, do-

---

(11) Tal como ocurría en otros pueblos leridanos (que Serra y Boldú no cita: *Calendari folklòrich d'Urgell*, p. 168 (1914), tarraconenses (como, por ejemplo, en Tivenys y demás pueblos comarcanos de Tortosa, tañían un *xulet* en forma de jarrita, con agua dentro y un ramillete de flores del tiempo, encima, en vez de tapón—F. Pino Piñol, alfarero, de cuarenta y nueve años, de Tivenys, 9-7-46—, y en Poboleda hacían lo mismo, aunque desconocemos el instrumento, hasta que un cura párroco prohibió la costumbre porque decía que los «chiquillos silbaban o pitaban la procesión»—Joaquín Estrems, de Poboleda, 1947), y en los oscenses (pues en Tamarite de Litera tañían un *chulet* semejante al de Tivenys, aparte de otro llamado de «campanaret»—véase mi obra *El arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares* (Barcelona, 1953)— y desconocemos el *chuflo, pito, trompeta, silbato*, que cita P. Arnal Cabero en su *Aragón en Alto*, p. 155, para la gente menuda «ensordecer al pueblo mientras la procesión pasa», por las calles de Alquézar, en el Sobrarbe).

(12) También se hace eco de ello Serra y Boldú, en o. c., página 168.

blada por la mitad de su longitud, y con una hoja del mismo arbusto metida dentro como lengüeta. Este instrumento —del cual nuestro comunicante no recuerda el nombre—era característico del día de San Pedro Mártir (29 de abril), en que todos los chiquillos de las casas de labradores acudían al templo a bendecir su gran «ramo» de salix («a beneïr el salzer», que decían), para llevar después las ramas a los sembrados con el fin de librarlos del pedrisco. Y el tronco que quedaba del arbolito lo vendían al *cadiraire* o fabricante de sillas de la localidad, para sacar algún dinero. Pero les exigía que lo llevaran mondado. Por ello, aprovechando la corteza que sacaban, aquel día elaboraban espontáneamente nuestro instrumento, que sonaba mientras estaba tierno (13).

La evolución de este instrumento del *gallet* (núm. 3), o de otro análogo, es bien manifiesta. Pues la hoja-lengüeta, allí sujeta directamente con los labios, aquí ya aparece prisionera entre dos cortezas que, a la vez, le sirven de embocadura y, en parte, también de tubo de resonancia.

7. *El «gallet»* o *«graire»* (fig. 4 y foto III).—Consta de dos palitos de unos seis centímetros de longitud, de madera de parra o de vid (Sarroca de B., Rialb y Tirvia), o de avellano (Taúll, en el Valle de Boí-Lérida), un poco alisadas con el cuchillo en su parte interior, que deben juntarse, pero con un pequeño peraltado en los extremos, para sujetar la lengüeta. Esta consiste en una tira finísima de la corteza de la misma madera y de la misma longitud que los palitos, pero muchísimo más estrecha, que va colocada bien tirante entre los dos, por el lado rebajado o alisado (A), antes de atarlos con un hilo o bramante por cada extremo, dentro de una ranura vaciada previamente (B).

---

(13) Juan Castells Martí, de cuarenta y siete años, grabador, de Santa Coloma de Queralt, a quien debo también los otros instrumentos que se citan más adelante de la misma localidad; 18-12-52.

Niños de Son del Pino (Pallars-Lérida) entretenidos en hacer y tañer instrumentos músicos de caña de «cornàs». El de la izquierda tañe un silbato («xiulit»), y el de nuestra derecha, un cuerno («corn»). Clisé, R. Violant y Simorra (1941).

Niños de Cervera (Lérida) ocupados en arrancar la corteza de las ramas de álamo y tañendo un «sonador» fabricado con ella, el día de Corpus Christi de 1944. Clisé, Claudio Gómez

Para tañerlo se coloca en posición horizontal en la boca, sosteniéndolo con el pulgar e índice de la mano derecha, y se sopla con fuerza en el orificio vacío que dejan los dos maderos; el aire hace vibrar la lengüeta y produce un sonido seco y agudo que imita muy bien el incipiente canto de los gallos pequeños *(gallets)* cuando comienzan a cantar o a hacer el gallo. De aquí su nombre de *gallet* que le dan en Sarroca de B., Rialb y Tirvia, en el Pallars Sobirá,

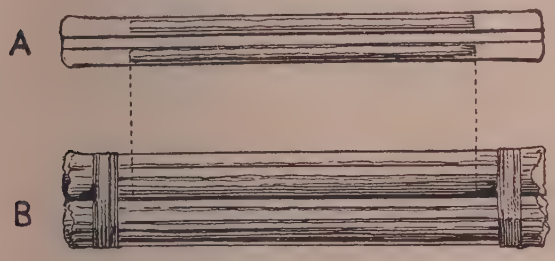


Fig. 4.—El «gallet» de la vid, en Sarroca de Bellera: A, la maderita inferior con la lengüeta colocada encima; B, el instrumento listo a punto de ser usado (1937).

y en Taúll, en la Ribagorza leridana. Pero en Paúls, en el propio Pallars — según mi madre—, le llaman *graire*. Cuyo nombre casi coincide con el de la dulzaina, como veremos, en otros pueblos pallareses.

De mi recuerdo infantil el *gallet* lo hacíamos en la caída del otoño, mejor que antes y después. Y esto nos puede indicar que esta rudimentaria chirimía debía haberse usado en Sarroca para tañerla en la misa del gallo de Nochebuena, como en otros pueblos de la propia comarca. Pues tanto en Rialb como en Tirvia, hasta no hace muchos años, los mozos acudían a dicha misa tañendo sendos *gallets*, que, contra la voluntad del cura (Tirvia), hacían cantar como si

fueran gallos o pollos de verdad (14), mientras otros tañían panderos y *ferrets* o aceros (Tirvia) (15). Lo mismo hacían en Taúll, pero no los mozos, sino los niños (16).

Y este instrumento, que también había sido popular en Balaguer, aunque desconozco la madera empleada y el nombre que le daban, también como el anterior, nos muestra que ha resultado de la evolución estructural de otro mucho más rudimentario: la *xaramella* o *sonador* (n.º 4). Pues los dedos que en éste sostienen una lengüeta análoga en nuestro *gallet* ya se han convertido en dos maderitas, si bien el sonido viene a ser casi el mismo.

8. *La «xaramella», «soneta» o «inxa»* (fig. 5 C). — El instrumento que ahora nos ocupa—evolución, sin duda, de la trompetilla tubular de trompa de cebolla y de hojas de calabacero—, así como otros que describimos más abajo, son típicamente primaverales. Pues como el material para fabricarlos es la corteza de ciertos árboles y arbustos, hay que esperar a hacerlo en la época del año en que corre la savia por los vegetales. Y esta época, o *temps de sapó(r)* —que dicen los niños de Espot—, empieza en abril, siendo mayo el mes más intenso para ello. Pues bien, los chiquillos pallareses, generalmente zagalillos, de los valles de Aneo y Cardós, por lo menos, aprovechan esta corta temporada de la *saba* (Sarroca de B.) o *sapa* (Espot, Estaís, Son del Pino, Isabarre, Anás, Estaón, Tavescan) de los árboles para construirse diversos instrumentos musicales con la corteza del fresno, avellano, nogal, espino, salix, cerezo, etc.

Como labor previa para hacer saltar o *fé(r) sabà(r)* (Sarroca de B.), o *sapà(r)* (Valle de Aneo y Cardós) la corteza del madero escogido, primeramente hay que pulirlo bien

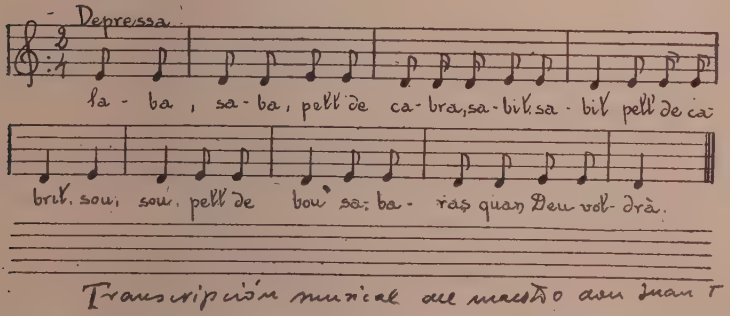
(14) J. Peró, de Rialb, y J. Barbal, de Roni, Rialb, 1942, y señor «Grabriel», maestro de escuela de Espot y natural de Tirvia: Espot, 1946, respectivamente.

(15) Según la abuela Emilia Juliá, de Tirvia, 1947.

(16) Según la abuela María García, de Taúll, 1948.

por el cabo cortado, que luego tiene que convertirse en el extremo superior del instrumento, y practicar una hendidura a la corteza, a una altura conveniente a la longitud de aquél, alrededor del palo. Acto seguido se moja bien con saliva, pasando por la boca todo el trozo del madero comprendido entre la incisión de la corteza hasta el extremo pulido; luego se coloca encima de la rodilla y se golpea suavemente con la hoja plana del cuchillo (A), para no agrietar la corteza, a la vez que se hace girar poco a poco el palo con el fin de repartir los golpes por todo su contorno.

Esta labor, durante mi niñez, y todavía persiste la costumbre en otros pueblos pallareses, la acompañábamos con una formulilla mágico-supersticiosa, que cantábamos al compás de los golpes del cuchillo, para ayudar a la corteza a desprenderse del palo, y, por lo tanto, para facilitarnos el trabajo de sacarla. Las dos que siguen son populares en Sarroca de B.; la primera es la que cantábamos nosotros, pero cuando mi padre era un zagalillo cantaban la segunda:


Depressa
la - ba , sa - ba , pell de ca - bra, sa - bit, sa - bit pell de ca -
brit. sou, sou. pell de bou sa - ba - ràs quan Déu vol - drà.
Transcripción musical del maestro don Juan T

Melodía A

«Saba, saba, pell de cabra;
sabit, sabit, pell de cabrit;
sou, sou, pell de bou,
sabarás quan Déu volrá.»

«Saba, saba, cor de cabra;
sabit, sabit, cor de cabrit;
sou, sou, cor de bou,
sabarás quan Déu volrá.»

Los zagalillos de Estaís (Valle de Aneo) cantan:

«Sapa cabriol
que demà farà bon sol.
Xivit de cabrit,
xivit, xivot de cabrot.
Quan lo frabiol saparà
la cabra s'arraventarà» (17).

Los de Son del Pino (Valle de Aneo):

«Sapa, sapa cabirol
que demà farà bon sol.
Fulles, fulles de noguê
vintiquatre te'n darè.»

Entonces siguen golpeando con el cuchillo, cantando los golpes hasta 24. Cantan eso porque «hace *sapà(r)*», nos dicen nuestros comunicantes (18).

Los de Alós (Valle de Aneo):

«Sapa, sapa cabirol
que demà farà bon sol.
Con la cabra menge pa
lo cabrit no vol popâ» (19).

Otros cambian los dos versos finales por éstos:

«Con la cabra menge pa,
xivit, xivit, cul de cabrit.»

---

(17) Juana Bruna Canal, de veintiocho años, de Estaís. Espot, 1946.

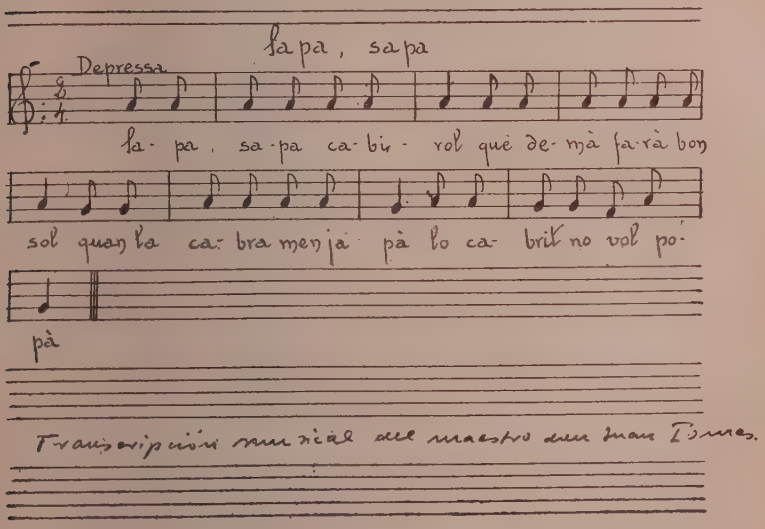
(18) Emilio Saña, de nueve años, y Juan Ariño, de diez, zagalillos de Son. Son del Pino, 5-8-41.

(19) Manuel Roset, de dieciséis años, pastorcillo de Alós; octubre de 1940.

Y aun otros, acabada la canción, entonces cuentan hasta 24 en voz alta, golpeando el palo con el cuchillo (20).

Seguimos el valle de regreso de Alós, y en la ladera izquierda del Noguera, en Isabarre, según una niña compañera de camino, consultada en 1941, cantan:

«Sapa, sapa cabirol
que demà farà bon sol.
Quan la cabra saparà,
xivit, xivit,
carn de cabrit.»


Sapa, sapa
Depressa
sa-pa, sa-pa ca-bi-rol què de-mà farà bon
sol quan la ca-bra menjarà pà lo ca-brit no vol po-
pà
Transcripción musical del maestro don Juan Tomas.

Melodía B

Pero, según otra muchacha del mismo pueblo, también cantan esta otra:

«Sapa, sapa noguê
vintiquatre te'n darè.
(entonces cuentan hasta 24 golpeando).

(20) José Roset, hermano del anterior, 1940.

Si no sapes per Nadal,
te tirarè d'un barçal al davall,
que hi ha sèrps i lluèrts
que fan canic! canac!» (21).

Y, finalmente, un niño de Anás, en el valle de Estaón, al este del de Aneo, en Cardós, el 9 de agosto de 1941, nos cantó esta otra:

«Sapa,' sapa virolet,
coll de cabra ganivet;
tant astigues tu a sapâ
com la cabra menge pa.
Si no sapes per Nadal,
te tirarem a un barçal.
Vit, vit, cua, cua de cabrit» (22).

Una vez ya despegada la corteza con tantos golpes y con la fuerza... mágica de la canción, se sostiene fuerte el palo con la mano izquierda, mientras con la otra se agarra fuertemente el trozo de corteza macerada (B) y se le da un movimiento rotativo, con mucho cuidado, y, tirando la corteza, sale en forma de tubo, apto para fabricar el instrumento de viento premeditado.

Para construir el que ahora nos ocupa, o sea la *xaramella*, se coge una ramita del grueso aproximado al de un lapicero corriente. Se pule bien con el cuchillo el extremo superior, destinado al instrumento, y unos cuatro a cinco centímetros más abajo se hiende la corteza, practicando un inciso en todo su alrededor. Se la despega y se saca del madero del modo explicado; y una vez ha salido ya, convertida en un pequeño tubo, si no se ha estropeado, se le

---

(21) Soledad Oída Bernadó, de diecisiete años, ex zagala de Isabarre. Espot, marzo de 1946.

(22) Mientras que los niños de Burguete (Navarra) cantaban: «Chulubita, malabita, sácate; / si no quieres, éstate!» (A. IRIGARAY, *Estampas del Pirineo*, p. 173, sin fecha).

aplasta un poco el extremo superior con los dientes, quitándole, además, la parte de encima de la corteza, dejándole nada más que la lámina interior, y ya tenemos fabricado otro instrumento (C) de viento de sonido estridente, pero un poco disonante.

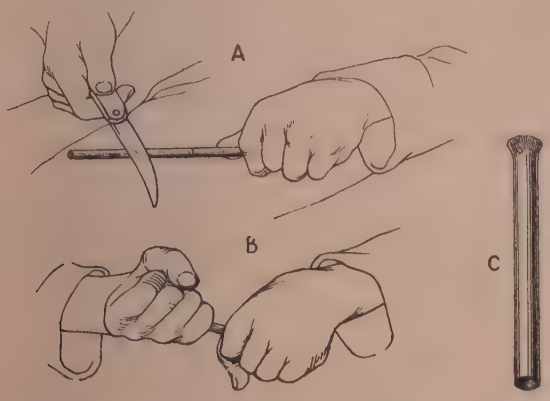


Fig. 5.—La «xaramella», «inxa», guinxa», «sapa» o «soneta», en el Pallars: A y B, su construcción; C, el instrumento listo (1937).

En Sarroca de B. se hacía exclusivamente con la corteza de fresno y era conocida por *xaramella* (23); en Paúls le llamaban *inxa* (24), y también era de la misma corteza, como en Son del Pino, pero allí la conocen por *ginxa*; en Espot la hacen de fresno y de salix negro, y toma el nombre de *sapa*; en Esterri de Aneo se hace de fresno y de nogal y la llaman *soneta*, como en Isil, en el mismo valle;

(23) Es curioso observar cómo nuestra voz *xaramella* se emparienta considerablemente con la voz siciliana *ciaramedda*, y más aún con la italiana *ciaramella*, equivalentes a la cornamusa o gaita, y, además, a una lengüeta de caña con doble hendidura, en el primer caso (Giuseppe Pitré, *Giuochi fanciulleschi siciliani* [Palermo, 1883], p. 413).

(24) Nombre afrancesado de la lengüeta del clarinete y otros instrumentos de embocadura análoga.

mientras que los niños de Anás la conocen por *xiulet*, como los demás instrumentos análogos que estudiamos más abajo.

9. *La «xaramella» o «soneta» de trigo o de cebada.*— Poco a poco, según puede observarse, vamos acercándonos ya a las auténticas inchas, aunque incipientes, de los instrumentos de viento con embocadura para lengüeta.

Cuando en primavera la brisa ondula los trigales como si fueran un mar de hierba, en cuyas matas, próximas a florecer o espigar, ya se ha formado la caña, se coge una brizna de trigo o de cebada, se corta un trozo de unos diez o doce centímetros, dejando el nudo en un extremo. Se corta éste, hendiendo el cuchillo en el centro longitudinalmente, hasta la tercera parte, y ya tendremos construída la *xaramella*. Pero una vez realizado todo esto, para que no sea muda..., los chiquillos de Sarroca de B., de la época de la niñez de mi padre, con el fin de que se abriera bien la hendidura y vibrara mejor al tañerla, separaban las dos partes con mucho cuidado, con la punta del índice de la mano derecha, recitando fervorosamente la formulilla mágico-supersticiosa que sigue:

«Sona, sona, xaramella;
xaramella, sona, sona.»

Existen dos modalidades para tañerla: metida en la boca por el nudo, sin oprimir por ello las partes cortadas con los labios, y soplar con fuerza en ellas, o bien aspirar el aliento muy suavemente por el otro extremo opuesto al corte. Al pasar el aire por las partes partidas vibran como si fuera una lengüeta, con lo que producen un sonido enronquecido y disonante similar a las trompetillas metálicas de feria.

El mismo instrumento hacían los chiquillos de las casas labradoras de Santa Coloma de Queralt, de comienzos de la actual centuria, con un cañuto de la caña del trigo tierno, al que llamaban *xiuladó(r) de blat*. Para ello le arrancaban la yema central, cortaban el tallo indicado y

hendían longitudinalmente unos dos dedos de la parte del nudo. Para tañerlo se lo metían en la boca por este extremo, sin oprimir los cortes con los labios, y soplando emitía un sonido enronquecido como «de corn...», dice nuestro informante.

Fuera del Pallars y la Segarra la misma xirimía aparece también en Menorca (25), Extremadura (26), Italia (27) y, una variante, en Francia (28).

10. *La «llengüeta» de caña* (fig. 6).—Se construye y se usa en primavera, que es cuando las cañas son más

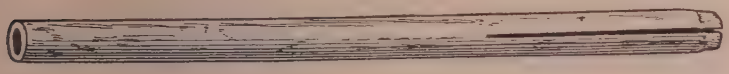


Fig. 6.—La «llengüeta» o «xaramella» de caña tierna, en Barcelona y Sarroca de B., respectivamente (1937).

tiernas. Puede hacerse con caña común y con su pariente la caña citada de barrizal o *cisca*. Para ello se escoge una cañita delgada como un lapicero corriente, se corta un trozo de unos diez o más centímetros y se le abre un corte verti-

(25) Con el nombre de *caramella*, y para hacerla sonora, los niños también le cantaban: «Sona, sona caramella / Anirem a Ciutadella / Ab un bon botil de vi / Tot lo beurem pés camí, / Sona fabiol / Que dema fara un bon sol» (*Die Balearen*, t. 6, página 263; 1890).

(26) Con el nombre de *Pitaera*. Y para el mismo objeto que en el Pallars, le cantan: «*Pita, pita Margarita*, / que tu madre fué a lavar, / y tu padre fué por sal; / pasando por aquí, / te dará un poquito'e pan. / Pita, pita; si no pitas / te cortaré la cabecita» (Hernández de Soto, *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas*, t. 2, p. 134).

(27) Con los nombres de *sirpenti, ciaramedda, zaramedda* y *sampugna*, y dos formulillas mágicas para darle sonoridad, que omitimos (Pitré, o. c., p. 412).

(28) Con los nombres de *Pibéche* y *Pibole* (Víctor Delosière, *Pour amuser les Enfants*, París, Librairie Larousse, rue Montparnasse, 13-17; sin fecha).

cal al extremo del nudo, de la misma forma efectuada en el instrumento anterior, dejando abierto el otro extremo.

En Barcelona era conocida por *llengüeta de caña* y la hacían con una muy finita. Y la tañían soplando por el extremo abierto del tubo, opuesto al del corte. Al pasar el aire por éste movía las partes cortadas, produciendo unas vibraciones sonoras, chillonas y roncas (29). En cambio, en Sarroca de B., en donde todavía la había fabricado y usado en mi niñez, toma el nombre de *xaramella* y se hacía solamente de cañavera—que es la única que se da en la zona meridional pallaresa, de clima más mediterráneo que la septentrional—y la tañíamos ni más ni menos que la anterior. En Balaguer la fabricaban con las dos especies de caña, y desconozco su nombre.

11. *La «xaramella» de caña.*—Una variante de la *xaramella* que antecede—que recuerdo muy someramente de mis ocho o nueve años en Sarroca de B.—consistía en un tubo de caña muy tierna, idéntico al anterior, pero que, en vez del susodicho corte vertical que parte el nudo de aquél, se vaciaba una especie de muesca alargada, como una lengüeta, hendiendo la hoja del cuchillo medio inclinado de lado, con el filo encarado al nudo. Pulíamos la lengüeta en su parte inferior hasta que sólo le quedaba la lámina dura que recubre la caña por el exterior, y para tañerla nos introducíamos una tercera parte más o menos del tubo en la boca, por la parte del nudo, de modo que, al soplar, los labios no comprimiesen la lengüeta. Y si la *xaramella* había sido bien construída, las vibraciones de aquélla producían unos sonidos análogos, pero quizás más suaves, a los del instrumento anterior.

La misma chirimía hallamos en Francia, pero construída con una caña tierna de centeno o de avena (30).

---

(29) A. Cardunets, ya citado.

(30) Delosière, o. c., p. 34 y 35, fig. 27 A.

B) Trompas y cuernos

a) Con tallos de cebolla y calabacero.

Si bien es verdad que el niño rural hasta no hace mucho desconocía en absoluto los juguetes de Reyes..., en cambio nunca le han faltado las trompetas y otros instrumentos más o menos sonoros, que le brinda la Naturaleza, para suplir, a veces con ventaja, a los instrumentos músicos de aquéllos, sin casi trabajarlos, que todo el mundo puede obtener.

12. Pues si en verano cogemos un tallo o *trompa* entero de las cebollas ya crecidas, sobre todo de las que quedan en los huertos para simiente, y se sopla en ella por el extremo superior, más delgado, tendremos una *trompa* (31) que produce unos sonidos disonantes, pero graves. Los mismos sonidos vibrativos y roncos se logran con las mismas *trompas* secas en invierno. Y otra *trompa* análoga se obtiene también con un tallo o mango entero de las hojas de los calabaceros cuando en verano están en su total desarrollo, cortándola a ras de la hoja y soplando por el extremo superior o más delgado. Todos ellos pertenecen a mi recuerdo infantil en Sarroca de B. y al de mi madre en Paúls.

13. Otra *trompa* (fig. 7 A) más complicada, fabricada también con este último vegetal, consiste en cortar la hoja del mango dejando el tubo tapado por este extremo. Se corta en sentido vertical, con dos hendiduras en forma de +, más o menos profundas, con el fin de que puedan meterse

(31) Cuyo nombre, que ya aparece en el siglo XIV como instrumento de los «Ministriles de la Ciudad de Barcelona» (Francisco Baldelló, Pbro., *La música de l'antic Consell Barceloní* [Barcelona, 1929], p. 54), en el Pallars Sobirá sudoccidental, por lo menos, también se aplica a los tallos de las cebollas y calabaceros.

enteramente en la boca; se pule la embocadura de su contorno, quitando las pequeñas espinas con el cuchillo; se sopla con fuerza en ella, y produce unas notas graves y roncas, pero quizás más suaves que las de las anteriores. Pues

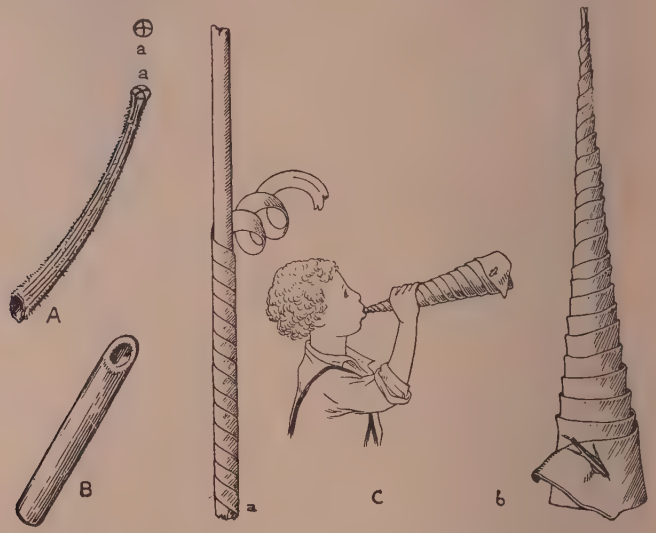


Fig. 7.—Diversos tipos de trompas: A, «trompa» de calabacero, en Balaguer; B, «corn» de *cornàs*, en Son del Pino (1953); C, «trota», «trompa», «corn», «corna» o «trompeta», en el Pallars: *a*, rama de árbol con la corteza medio levantada; *b*, el instrumento terminado; según modelo del natural que el autor debe a su padre, de Sarroca de B. (1937).

esta trompa pertenece a los chiquillos de los huertanos de Balaguer, de cuarenta años atrás, y desconozco su sonoridad (32).

Análogo a éste es la *ciaramedda*, de caña delgada, que hallamos en Italia, con la misma embocadura cortada verticalmente en cruz (33).

---

(32) Planas, ya citado; pero los anteriores son de mis recuerdos infantiles.

(33) PITRÉ, o. c., p. 413.

b) Con tallos de «cornas» (fig. 7 B y foto I).

14. Asimismo, los mozalbetes y niños de Son del Pino, en todo tiempo, fabrican un *corn* con un trozo de unos veinte centímetros del tallo de la planta llamada *cornàs* (34), recia como una caña normal de mango de escoba, sin otro aditamento que cortar el extremo, por el que se sopla en sentido diagonal o biselado. Para tañerlo se aprieta lateralmente la embocadura en los labios, se sopla a todo pulmón con la boca medio cerrada (foto I) y produce un sonido fuerte, más o menos sonoro, pero no tan agudo como el que emiten las caracolas o cuernos marinos.

c) Con corteza de árboles (foto III y fig. 7 C).

15. Mucho más complicado en su construcción resulta el *corn* o *trompa* que sigue. Como labor previa para ello, se corta un palo de avellano, fresno o de espino *(gaurré(r)* (Sarroca de B.); de espino, fresno o nogal (Rialb); de *salanca* o salix, fresno o abedul (Espot), o de fresno y nogal (Esterri de Aneo), todo lo más liso posible de nudos, y se practica un inciso profundo en la corteza con la punta del cuchillo, trazando un tirabuzón de arriba a abajo, dejando un espacio de unos tres centímetros, poco más o menos, de anchura (C, a). Se levanta o despega con mucho cuidado para que salga toda en una sola tira, y se arrolla en espiral, en forma cónica, de menos a más de arriba a abajo, tal como indica la figura, dejando un orificio para soplar en el extremo superior; se clava una espina larga de espino en la última vuelta de la corteza, atravesando de un lado para otro la campana de la trompa para impedir

(34) Planta de hojas grandes y tallo grueso, hueco y provisto de nudos *(taps)* como la caña, aunque mucho menos consistente que ésta, parásita de la hierba de los prados, en donde crece (Valle de Aneo).

que vuelva a desarrollarse, y si se han apretado bien todas las vueltas de la corteza, con el fin de que no se escape el viento al soplar, tendremos construída una *trompa* o *trota* de sonido análogo a las anteriores (Sarroca de B., Son del Pino).

Este instrumento, de niño, lo hemos conocido muy poco, y solamente con el nombre de *trota* en Sarroca de B., ya que casi era privativo de los pastorcillos y zagalillos, como ocurre aún en los altos valles pallareses que vamos citando. Pero, según mi buen amigo Torrobella y compañero de infancia de mi padre, ellos además le llamaban también *trompa*.

Y recuerda también otro tipo de trompa en que la misma corteza arrollada, más apretujada en el extremo superior que en la anterior, chafada y raspada en su exterior con los dientes, hasta quedar la lámina interior, y bien mojada de saliva, le sirve de embocadura y de lengüeta a la vez (C, b, c, obra de mi padre), para producir unas melodías más suaves, parecidas a las de la dulzaina. Eso es: acaba en forma de *xaramella*; y, en este caso, no hay que añadir ésta, cuando quiere convertirse la *trota* en un instrumento más melodioso. Pues en mi niñez sólo conocí la auténtica *trota*, que solamente hacía *tro... tro... tro...* al soplar en ella, y la *trota* con *xaramella* postiza, que después he visto en manos de los zagalillos de Espot (1946), y conservo un ejemplar suyo en el Museo.

En Sarroca de B. toma los nombres de *trota* y *trompa*, como se ha dicho: en Esterri de Aneo, el de *trompeta* (35); en Espot, los de *corn* y *corna*, y lleva *sapa* o lengüeta postiza; y en Son del Pino y en Anás, el de *corn*. Fuera del Pallars, también aparece en el Ripollés (36) y en la comar-

(35) Según el niño F. Casas, de Esterri de Aneo, agosto de 1941. *Trompeta* ya figura desde el siglo XIV en la lista de instrumentos empleados por los ministriles barceloneses (BALDELLÓ, o. c., p. 55).

(36) El Museo de Ripoll conserva un ejemplar, 1943.

ca de Olot (37), en el Pirineo y Prepirineo de Gerona, respectivamente, aunque ignoramos con qué nombres. Así como lo hallamos en Francia con el de «trompa de pastor» (38), en Rusia (39) y en la isla de Timor (40).

d) Con astas de rumiantes (fig. 8).

16. Los ejemplares que se insertan aquí son de uso pastoril y los únicos *corns* de asta que conocemos en Cataluña como «cuernos de llamada». Los dos proceden de Taüll, en donde los adquirí en 1940 para el Museo de Etnografía Nacional, citado más arriba. Y son fabricados con astas de *érc* o *capra hispánica* (41), casi al natural.

El *corn* B mide 48 centímetros de longitud, siguiendo la curvilínea del mismo, y aparece casi liso, sin los nudos y las ranuras naturales, que tanta belleza rústica le dában, y ostenta una H grabada con el cuchillo, como marca de propiedad de la casa ganadera a quien pertenecía. Y el otro, más pequeño, mide 35 centímetros; de igual forma que el anterior, conserva todas las ranuras del asta natural, lleva grabada una marca ganadera en forma de A y va pro-

(37) Manuel Oliveras, de veintinueve años, de una masía de Olot, profesor, que lo recordaba de su niñez. Barcelona, 1932.

(38) Delosière, o. c., p. 42.

(39) Con el nombre de *brelka*; del cual se halla un ejemplar en el Museo de Bruselas. Según notas facilitadas, ésta y la que sigue, por el amigo y profesor de violoncelo señor J. Ricart y Matas, en 1937, en ocasión de visitar mi incipiente colección de instrumentos músicos, en la que figuraban el ejemplar de *trota* que presentamos y otro que perdí durante la guerra, recientemente fabricado por mi padre (q. e. p. d.).

(40) Del archipiélago malayo, con el nombre de *mots*; ejemplar existente en el Kgl. Volkerkundemuseum de Berlín.

(41) Llamada *érx* en el Arán, *bucardo* en el Alto Aragón y *bouquetin* en francés, que hace años ha desaparecido del Valle de Boí y del Valle de Arán, pero que aún existe—dicen—en el Valle de Ordesa, último refugio pirenaico de esta especie de rumiante que todavía vive en la sierra de Gredos.

visto de un agujero con un anillo para llevarlo o guardarlo colgado. Tal como indican los gráficos, la embocadura va cortada en bisel, como el del número 14. Y, como éste, también se tañe apretándolo contra los labios lateralmente (A), con la boca casi cerrada e hinchando mucho los carrillos al soplar. Produce un ruido enorme, tanto o más agudo que el de las caracolas de mar, sobre todo el mayor, tal como pude comprobar al adquirirlos.

Fig. 8.—«Corns» de *capra hispánica* («érc») y modo de tañerlos: A, en Taüll (1947).

Hacía muchos años que habían caído en desuso—postergados por los cuernos marinos aludidos más arriba—y servían para la llamada mañanera, desde un sitio elevado del pueblo, a las casas ganaderas para que soltaran o acompañaran las réspectivas reses adonde las llamaba el boyero para llevarlas a pacer en colectividad durante buena parte del año.

Cuernos similares de llamada, fabricados con astas de buey y ricamente tallados por los pastores, existen tam-

bién en otras comarcas pastoriles de España para llamar a la dula (42).

El cuerno, instrumento eminentemente pastoril y guerrero, ha sido considerado, desde muy antiguo, como cosa sagrada, de significado ancestral, cuya rústica sonoridad se creía que poseía una fuerza mágica incomparable (43). Por ello, entre los israelitas, se le consideraba, además de instrumento músico, como un adminículo o instrumento litúrgico del templo (44). Y un bajo relieve de las excavaciones de Carcanish nos muestra un sacerdote heteo tañendo este instrumento (45).

Según Días (46), «el uso de la trompeta de asta o de madera data de los tiempos neolíticos y fué traída a Europa, del interior de Asia, por los pueblos de cultura pastoril o ganadera». Y supone que fué introducida en Portugal por los invasores prerromanos (47). Pues bien, si aquellas hordas de pastores y guerreros a la vez introdujeron el cuerno de llamada en el otro extremo de la Península, cabe pensar que mejor pudieron haberlo dejado en nuestros valles al cruzar los Pirineos.

---

(42) Véase, por ejemplo, el ejemplar alavés que publica J. Aguirre en su *Avance a un catálogo de etnografía del Museo Vasco,* en «Rev. Int. de Est. Vascos», t. 18 (1927), p. 348, y la figura del mismo en la página anterior, así como los que inserta Julio Caro Baroja en su *Catálogo de la colección de cuernas talladas y grabadas* (Madrid, 1950), p. 18-19, existentes en el «Museo del Pueblo Español», de Madrid.

(43) Curt Sachs, *La música en la antigüedad,* p. 41 (Editorial Labor, Barcelona, 1927).

(44) «... conservado hasta hoy como instrumento sólo peculiar al culto mosaico»—escribe Sachs (ibid., p. 41).

(45) Sachs, o. c., lámina VII.

(46) Jorge Dias, *Vilarinho da Furna* (Porto, 1948), p. 57.

(47) Ibid., p. 256.

C) Dulzainas y gaitas

Provistos como están nuestros mozalbetes, zagalillos y pastores de diversos tipos de inchas o lengüetas y de tubos y trompas no menos variados para completar aquéllas, ahora ya se hallan en disposición de fabricar una dulzaina o una cosa parecida...

Ya que este instrumento, típicamente pastoril en un principio, pero que también lo tañen los músicos auténticamente populares, consta de una especie de flauta de madera de boj, en forma un poco acampanada de trompeta, con lengüeta de caña en la embocadura. Esta, al soplar, vibra y produce un sonido más o menos disonante y agudo «como el de la tiple de sardana», dice Vilarrasa, para el *grall* pastoril (48). Y algunos de sus nombres pallareses, entre los muchos que se señalan en el dominio del habla catalana, incluso nos recuerdan, como vamos a ver, el del *graire* o gallet pallarés de Paúls, número 4. Como instrumento pastoril toma los nombres de *grall* (Sarroca de B., Bellanos [Pallars Sobirá], Ripollés), *grai* (49) (Torelló), *graile* (Tor, Areu-Vallferrera, en el Pallars Sobirá) (50) y *glaire* (Rialb), cuyos nombres se vuelven femeninos en el propio Pallars Sobirá. Pues en Esterri de Cardós llaman a esta dulzaina *graila* y *gralla* en Tavescan, en la misma Ribera (51). Y *gralla* le llaman también a la que tocan los músicos del Camp de Tarragona para amenizar a los «castellers» de los «Xiquets de Valls» (Montblanc) y los bailes

---

(48) Salvador Vilarrasa, *La vida dels pastors*, p. 28 y 190 (Ripoll, 1935).

(49) Modalidad fonética del catalán de la Plana de Vich y otras comarcas de la Cataluña oriental, debido a que la *ll* se convierte en *i*.

(50) *Bul. de Dialec. Catalana*, t. 23, p. 294. Cf. con el *graire* descrito de Paúls.

(51) Ibid., p. 294.

populares (Prades) (52); formando parte, asimismo, de los instrumentos que tañían los antiguos *joglars* del Pirineo oriental (53). Nombres, éstos y los que anteceden, imitativos, según parece, de la voz o graznido de la *gralla* o corneja o graja o de su pariente el *gralló* (54). Sin embargo, en Tortosa, a la *gralla* citada más arriba, de otras comarcas tarraconenses, le llaman *dolçaina* y *donçaina* en Valencia.

a) De corteza de árboles o arbustos.

17. *La «trota» o «trompa» con agujeros.*—Durante la edad juvenil de mi padre, él y otros zagalillos de Sarroca de B., a las *trompas* citadas de corteza (n. 15), además de proveerlas de incha de la misma pieza o de quita y pon, en muchos casos los más ingeniosos también les añadían agujeros como a las flautas, con el fin de «cambiar de notas, tapándolos o destapándolos con los dedos al tañer la *trompa*». Por ello, al publicar éstas y otras notas concernientes a este instrumento, en 1932, formulaba esta pregunta: «¿Quién nos podría asegurar que la *trompa* con agujeros y con *xaramella* no ha sido la *gralla* primitiva en aquellos valles?» (55). Pues bien, al cabo de muchos años me ha sido contestada, en parte, casi casi en sentido afirmativo. Ya que en 1949 un pastor de Tor (Vallferrera) producía

(52) Junto con un *tabal* o tambor, plano, grande, que tañe otro individuo. Prades, 1946.

(53) Carlos Bosch de la Trinxeria, en *Miscel·lanea folklòrica*, p. 24 (Barcelona, 1887).

(54) Ave semejante al cuervo, muy abundante en Sarroca de B. y otros pueblos de la zona baja del Pallars Sobirá, de plumaje negro, con el pico y las patas encarnadas *(Pyrrhocorax pyrrhocorax)* o amarillos y el pico más corto *(P. graculus)*. Cuya voz disonante, estridente y seca, recuerda, a veces, los sones emitidos por algunas de las lengüetas y chirimías descritas.

(55) Violant, *Recull folklòrico...*, p. 9.

música con un graile de corteza de fresno construído por él, como la trompa que antecede (56).

b) Con madera o caña (fig. 9).

18. «*El grai de pastor*».—Sabemos que los pastores del Pallars Sobirá sudoccidental de antaño, además del *flabiol*, tocaban otro instrumento provisto de lengüeta y parecido al anterior, conocido por *grall* (57), que se fabricaban ellos mismos con caña o con un palo de boj; en este caso lo horadaban longitudinalmente con un hierro candente (58). Y que el *grall* usado por los ripolleses era un «instrument pastoril de boix amb una llengüeta de canya...» (59). Pero estas notas tan lacónicas poca cosa nos aclaran acerca de la estructura exacta de nuestro instrumento construído por los pastores. Mas, si éstas no dicen gran cosa, otra fuente popular puede informarnos quizá un poco mejor sobre ello.

Pues da la casualidad de que el *grai de pastó*(*r*) inserto en la figura 9, aunque fabricado actualmente por un tornero industrializado de Torelló para nuestro Museo, lo ha sido siguiendo fielmente su estructura tradicional pastoril de la comarca. Puesto que el fundador de esta tornería y antepasado de dicho industrial, antes que tornero, había hecho de pastor durante su vida, hasta que se estableció como tal al tomar estado de matrimonio, especializándose

---

(56) Juan Lluís, de Rialb, 1949. Véase una *trompa* de éstas, con agujeros, de Sarroca de B., obra de mi padre, en *Els pastors i la música*, p. 49 (Barcelona, 1954).

(57) Según un pastor llamado Donisa de Benés. Sarroca de B., 1939.

(58) Según explicación directa de mi padre, gran conocedor de los pastores y de las casas ganaderas de la comarca del río Flamisell y Bósia, por su calidad de sastre y comerciante ambulante *(marxant)* de muchas de ellas, en las que pernoctaba asiduamente.

(59) Vilarrasa, o. c. p. 28 y 190.

en la fabricación de instrumentos de música de viento pastoriles, que, antes de modelarlos con el torno de pedal que

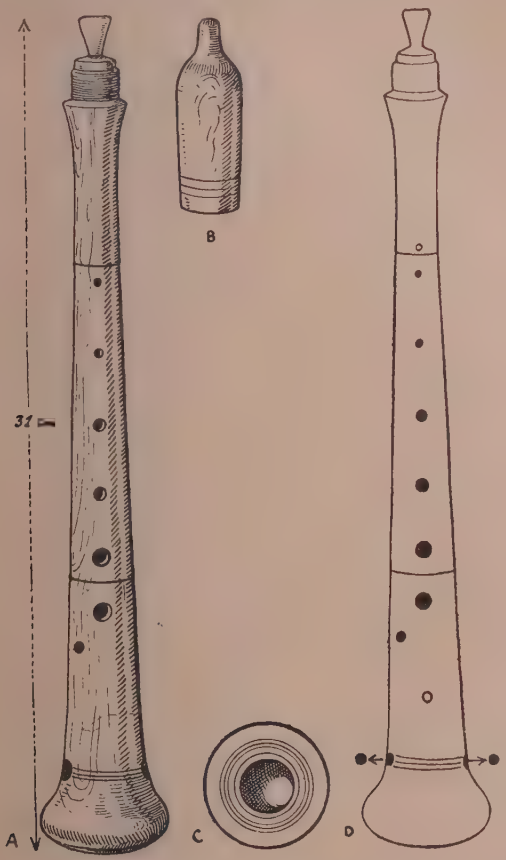


Fig. 9.—El «grai de pastor», torneado en boj, en Torelló: A, el instrumento listo; B, el tapón para resguardar la lengüeta de caña de la embocadura; C, circunferencia de la campana, y D, disposición de los registros del aire, anteriores y posteriores, del mismo; los circulitos blancos señalan los de la parte posterior (1953).

adquirió, los hacía a mano con el cuchillo, como durante su vida pastoril. Esto sucedía a comienzos del siglo pasa-

do. Este *fluviolaire* tuvo un hijo llamado Agustín Reig —que vino al mundo el día 21 de agosto de 1821—, que no solamente heredó el nombre, sino también el oficio de *fluviolaire* de su padre..., y que se han ido sucediendo todos sus descendientes hasta la actualidad (60).

El *grai,* pues, que nos ocupa, sin duda alguna, conserva aún la imagen viva del que se elaboraban los pastores pirenaicos de antaño, cuando menos de este sector oriental, tan hábiles en el manejo del cuchillo como todos sus colegas. Como puede verse, consta de una especie de trompeta de boj de 29 centímetros de longitud, sin contar la lengüeta, más 47 milímetros de diámetro la campana (C), por 21 de diámetro el orificio de ésta. Va provisto de cinco agujeros en la parte de encima, alineados de arriba a abajo, que, de tres milímetros de diámetro que mide el primero, casi van aumentando gradualmente, muy poco en los tres primeros, hasta llegar a los nueve milímetros el quinto inferior; más otro orificio igual a este último, y otro más pequeño vaciado un poco más abajo, hacia la derecha del instrumento, aumentan a siete los agujeros visibles. Pero a uno y otro lado de la campana aparecen otros dos a la misma altura y casi del mismo diámetro del quinto, citado más arriba, a la vez que, a la parte opuesta a éste y a los demás orificios alineados, se hallan aún otros dos: uno de tres milímetros en el extremo superior, a 72 milímetros de la boca del tudel, y otro mayor en el extremo inferior, a 47 milímetros más arriba del borde de la campana (D). La lengüeta es de caña doblada muy afinada y atada con un hilo, como las inchas de otros instrumentos similares (61),

---

(60) VIOLANT, *Art popular decoratiu...*, p. 64.

(61) «Algunos músicos de «cobles» catalanes fabrican sus lengüetas, pero las reservan al uso propio», dice José Selva. Como industria de este complemento de dichos instrumentos, «actualmente no existe en España ningún otro taller dedicado a esta especialidad manual» que el iniciado en 1860 en Castelló de Ampurias por el músico Bartolomé Callís (*Una típica indus-*

y mide 25 milímetros de longitud. Un curioso tapón (B), que se aprieta en un hilo enroscado en el tudel, resguarda de estropearse la incha o lengüeta cuando lo llevaban en el zurrón o en el bolsillo. Su sonido es el que nos da Vilarrasa para el *grall* ripollés.

Más complicado resulta el *alboka* o *alboque*, especie de dulzaina, que se fabricaban y tañían los pastores vascos (62).

Ahora bien, por lo que atañe al instrumento o flauta, en cuyo tudel se introduce una lengüeta doble, ya sea afinada como la actual, ya sea un tubo de caña fina, medio partido o chafado con los dientes como las incipientes inchas y lengüetas descritas anteriormente, cuyas vibraciones al soplar producen notas o sonidos más o menos dulces y armoniosos, su origen parece muy antiguo. El oboe es uno de ellos. Y del oboe doble se habla muy a menudo en las primitivas inscripciones mesopotámicas (63). Pues en este instrumento, característicamente mediterráneo, que después de Egipto lo hallamos también en Siria, Mesopotamia, Grecia y Roma (64) antiguos, y que todavía persisten entre pastores sardos (65) e ibicencos de hoy (66), en su forma sencilla de clarinete, en un principio (67), con cuatro agujeros para variar sus sonidos con los dedos, creemos ver el

---

tria popular: la fabricación de lengüetas para instrumentos de viento: «Barcelona Atracción», publicación de la Jefatura Provincial de Turismo, año XXXII, primer trimestre de 1950, n. 326, páginas 30-32).

(62) J. AGUIRRE, o. c., pág. 335, y la figura de la p. 337.

(63) SACHS, o. c., p. 57.

(64) Véanse los gráficos de las láminas V, VII, XII, XIII, XVI y XVII, y la figura 13 de la p. 73 de la obra citada de Sachs.

(65) *Las razas humanas*, t. 2, lám. 2, siguiente a la p. 376 (Barcelona, 1928).

(66) García Matos, en su citada conferencia de Barcelona, nos mostró y permitió oír una doble flauta hecha por un pastor de Ibiza en la actualidad.

(67) Tal como lo deja entrever Sachs en su o. c., p. 57.

precedente de nuestra simple dulzaina o *grall* pastoril con lengüeta de caña.

c) Con madera y piel: la «cornamusa» (fig. 10).

19. Un paso más y ya tenemos otro instrumento de rancia raigambre en la vida y cultura pastoril, aunque mi amigo y colega Amades crea todo lo contrario (68). Me refiero a la *gaita* o *cornamusa*, que, con estos y otros nombres que siguen, había sido muy popular en Cataluña. En Sarroca de B. era conocida por el *bot*=odre (69); en Balaguer, por *botet* (70); en Paúls y Cervera, por *gaita* (71); en el Pirineo y Prepirineo oriental, por *sac de gemecs* (72); en Valencia y Barcelona, como nombre erudito, más que popular, por el de *cornamusa*, desde los siglos XIII y XV, por lo menos (73), y quizás por el de *xalamia* desde el siglo XIV (74); nombre éste que, de ser cierto, la emparienta con *ses xirimies* o la *xirimia* con que se conoce en Mallorca (75); mientras que *odre*, con el que aparece citada en

(68) Juan Amades, *La cornamusa a Catalunya*. Tirada aparte de la «Revista Musical Catalana», de Barcelona (sin fecha), páginas 17 y 18.

(69) Según mi padre y el amigo Torrobella, que todavía habían visto y escuchado el *bot* a un gaitero de Sarroca de B. llamado el «Mut de Peret».

(70) *Pla i Muntaya*. Semanario que se publicó en Balaguer hasta 1936. Número extraordinario dedicado a la fiesta mayor de 1927, p. 7.

(71) Según mi madre, de Paúls, y Ventura Tarruella Beguer, de ochenta y siete años, labrador, de Cervera, 1946.

(72) Bosch de la Trinxeria, o. c., p. 24.

(73) Baldelló, o. c., p. 54. Con cuyo nombre se le conoce también en Italia (Pitre, o. c., p. 413).

(74) Baldelló, o. c., p. 55.

(75) Eduardo López Chavarri, *Música popular española*, foto XIII (Editorial Labor, Barcelona, 1940).

el siglo XII (76), es el equivalente homónimo de *bot*, con cuyo nombre hemos visto que aparece en el Pallars sudoccidental y, en forma de diminutivo *(botet)*, en la Noguera (Lérida). Mientras que los pastores gistainos, o sea del Valle de Gistaín, en el Alto Sobrarbe (Pirineo de Huesca), tañedores antaño de la *flauta* y de la gaita, a ésta la conocían por *chimflaina* (77).

Tal como expresan la mayoría de los nombres que anteceden, algunos de ellos descriptivos, nuestro instrumento se compone de una chirimía o *grall* y de un zurrón u odre de piel, como partes básicas. Efectivamente, la cornamusa —nombre de origen italiano y provenzal, compuesto de las voces *corn* (78) y *musa* (79), cuerno o trompa y zurrón, por lo que incluye la idea, dice Amades, de un «instrumento de viento y zurrón» (80)—está formada por un pequeño odre o *sarró* de piel de cabrito (Mallorca), sacada del animal sin rajar, o sea «sacada a *bot*»—como se dice en Cataluña—, como si se despellejara un conejo, que sirve de recipiente de aire, en cuyos orificios naturales del cuello y de las patas delanteras van introducidos las trompas, el tudel de la embocadura para soplar y la chirimía, respectivamente. La terminología de estas partes básicas de la cornamusa, torneadas en madera de boj y de *ginjoler* (81), varía considerablemente de uno o otros sitios. La segunda,

---

(76) Esta, según Amades, es la más antigua referencia que se halla escrita en Cataluña de la cornamusa, la cual toma de Balari y Jovany, en sus *Orígenes históricos de Cataluña*, citado por Amades en o. c., p. 4.

(77) Nota recogida en Gistaín de boca de Ramón Bernald, ganadero, en septiembre de 1943.

(78) «... terme que antigament era usat en alguns casos com a genèric dels instruments de buf...» (AMADES, l. c., p. 7).

(79) «... que en provençal vol dir sarró...» (Id., ibid., p. 7).

(80) Id., ibid., p. 7.

(81) *Ginjoler*, arbusto de la familia de las ramnáceas *(Zizyphus vulgaris)*, de hojas alternas y estípulas espinosas, originario de Oriente, cultivado por sus frutos y asilvestrado.

llamada *tudell* o *bufeta* en Cataluña y *bufador* en Mallorca, es, como su nombre indica, el tubo receptor del aire que el músico se mete en la boca ; la tercera es la chirimía o *grall* o *grai* en Cataluña y Mallorca, o *prima* en Sarroca de B.—*bot* y *prima*, dicen—, provisto de siete agujeros en Cataluña (82) y de ocho en Mallorca, además de una incha en la embocadura, escondida dentro del odre, elaborada con caña envejecida en el cañaveral por los propios gaiteros, como la incha o lengüeta del *grall* de pastor que antecede ; mientras que la primera parte, compuesta por un grupo de tres piezas, con una mayor que las demás, toma el nombre de *bordons* en Cataluña (83), el de *bunes*, la *mare* y la *filla* (84), en Sarroca de B., y el de la *trompa grossa* y los *fillols*, en Mallorca. Estas tres piezas de tubos van unidas a otra pieza de madera cilíndrica (B, a,b) llamada *braguer* en Mallorca. Actualmente, de los tres, solamente suena uno, produciendo un sonido único y constante, que constituye un pedal de acompañamiento de la tonadilla o cantábile de la chirimía ; los otros son mudos, pero en otros tiempos no debían serlo. En efecto, esta suposición de Amades la corrobora, en sentido afirmativo el nombre onomatopéyico, tomado de su sonido monótono, de *bunes* (del verbo *buní(r)* = producir un ruido o *bunit* similar al zumbido de los insectos, del silbar de las orejas, etc.), que toman estos tubos—que muchos creen solamente decorativos—en el Pallars (B, a) ; y que, además, tal como nos demuestra el gráfico correspondiente (B, b) de las tres *bunes* que damos en él dos de ellas, las mayores, no tienen el tubo obstruído, sino que es horadado para poder circular el aire. Estas piezas (a, f) forman parte de los restos de un *bot*

(82) Según Amades (o. c., p. 30). O sea como el *grai* descrito de pastor, y siete lleva también la chirimía de la gaita gallega que se fabricaba, antaño, en Torelló.

(83) AMADES, o. c., p. 3.

(84) Según mi padre y el amigo Torrobella (1932), pero de la otra no recordaron el nombre.

que me regalaron en Vilella (aldea vecina a Sarroca de Bellera) para el Museo, procedentes de la casa «Jaume».

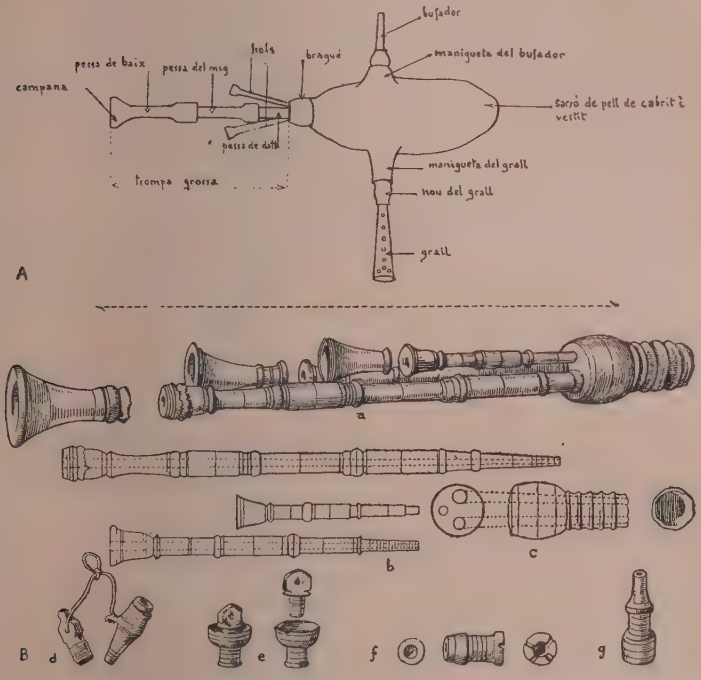


Fig. 10.—La «cornamusa», «gaita», «bot» o «xirimies»: A, copia al pie de la letra del croquis y del texto que acompañaba la «xirimia» mallorquina al recibirla en nuestro museo; B, «bunes» (*a*, *b*, *c*) y otras piezas varias de un «bot» de Vilella, pueblo cercano a Sarroca de B. Como puede observarse, las dos «bunes» o trompas mayores son horadadas longitudinalmente, lo mismo que la pieza cilíndrica (*e*), en donde van enchufadas, para poder circular el aire. La campana menor de estas dos trompas que, junto con la más pequeña, se ve que formaban parte de otra gaita, como lo demuestran los anillos de hueso que llevan como adorno, en contra de los de asta que llevan las demás piezas, lleva una marca que dice: BRISILLAC PERPIGNAN (1953).

El *cornamusaire* o gaitero, soplando con el *bufador* metido en la boca, llena el odre o recipiente de viento, mien-

tras con las manos sostiene la chirimía, cuyos agujeros tapa y destapa con los dedos, para producir los diversos sonidos de la melodía, a la vez que la *buna* o *trompa* mayor gruñe o deja oír constantemente su plañidero sonido, que caracteriza a este instrumento. La reserva de aire contenida y acumulada en el odre permite a su tañedor descansar algunos momentos de soplar sin dejar de tocar, ya que el *grall* o la *prima* y el *bordó* o *trompa* se alimentan del aire almacenado en el depósito de piel (85).

Ahora bien, por lo que atañe a la fabricación de nuestro instrumento, naturalmente que en la actualidad no podemos decir, ni remotamente, que sea obra pastoril; pero, tal como hemos dicho antes con el *grai* de pastor, en otros tiempos podría haberlo sido. Ya que el *fluviolaire* de Torelló, descendiente directo de un pastor, como se ha dicho, no solamente torneaba las piezas de madera de la cornamusa catalana, así como la chirimía de las gallegas, sino que incluso las montaba en el odre y las dejaba listas para producir música (86). Eso contrasta mucho con lo que dice Amades para la *xirimía* de Mallorca. Ya que su fabricación —nos dice—requería las manos y el cerebro de cuatro especialistas: el *pellaire*, para el odre; el tornero, para las piezas de madera; el instrumentista, para darle forma, y el afinador, para afinarla y darle la sonoridad deseada (87). Pero para mí no era tan complicada la cosa. De lo contrario, difícilmente hubiera podido montar y desmontar el odre de piel de carnero a los *bordons* y *grall* cada vez que se le estropeaba—cosa que parece ocurre con mucha frecuencia—aquel pastor de Begues (88) que nuestro folklorista cita como único *cornamusaire* que quedaba en Cataluña unos treinta años atrás. Hábiles como han sido siem-

(85) AMADES, o. c., p. 3.
(86) Según el actual Reig de Torelló, citado anteriormente.
(87) AMADES, o. c., p. 17.
(88) Conocido por el «Ton», pero cuyo nombre era el de Francisco Pasqual, de sesenta años (AMADES, o. c., p. 16).

pre todos los pastores en el manejo del cuchillo para trabajar la madera, así también han demostrado ser buenos curtidores de pieles; materiales que les facilitaba el bosque y sus rebaños. ¿Qué más les faltaba entonces para fabricarse una gaita con toda regla, con los *bordons* más o menos torneados y con la chirimía más o menos perfeccionada musicalmente, si de antemano ya sabían construirse perfectamente un grall o un *flabiol*? Creo que nada. Por ello podemos suponer que los pastores, tañedores por tradición, como se verá, de la cornamusa, pocas veces debían visitar a los instrumentistas especializados en su construcción, establecidos sin duda durante siglos en las ciudades y aldeas de nuestro y otros países, cuando en otros tiempos querían fabricarse un instrumento como el que nos ocupa o tenían necesidad de reponer alguna pieza de madera o el recipiente de aire.

Respecto a la antigüedad de la cornamusa—según parece—, ya se hallan precedentes bien señalados de un instrumento análogo en terracotas egipcias que, a la vez, pueden considerarse también como precedentes del órgano. Pues se describe un instrumento figurado en ellas que consta de una flauta de Pan, que sostiene un músico con las manos sin que le llegue a los labios, mientras canta; esta flauta «va unida a un saco, sobre el cual, como en la gaita, el músico hace presión con el brazo, y el aire sale gracias al fuelle que el hombre hace funcionar con el pie» (89).

Según opina Acevedo (90), la gaita fué introducida en España por los celtas. Sea ésta la verdad o no, el caso es que este instrumento, compuesto por una chirimía o dulzaina que hace sonar el aire almacenado en un odre de piel, como se ha visto, nos demuestra a todas luces, según creo, un origen pastoril. Y como que dichos invasores de origen oriental y otros pueblos celtilizados que cruzaron los Piri-

(89) SACHS, o. c., p. 25-26.
(90) ACEVEDO, *Los vaqueiros de Alzada* (Oviedo).

neos en diversas épocas, en tanto que guerreros eran pastores y ganaderos, no creo desarcertada la afirmación de dicho autor asturiano. Además, su popularidad en el NO. cantábrico y en el NE. español, así como en Escocia, regiones profundamente celtilizadas, también creo que apoyan nuestro aserto. Sin embargo, también se dice que la gaita la debemos a los franceses.

En otros tiempos no muy lejanos, nuestro instrumento fué muy popular en toda Cataluña pirenaica, prepirenaica, central y oriental, en todo el Aragón oriental, islas Baleares, Galicia y Asturias, por lo menos. La primera cita que hallamos de ella en Cataluña, es del primer cuarto del siglo XII (1119-1131), que se refiere a un tal *Bernat bufalodre* o tocador de gaita, de Barcelona (91); en 1258 aparece citada en Valencia, como *cornamusa*, y en el mismo siglo XIII figura representada en una miniatura de un códice de la Biblioteca de Valencia (92). Y como instrumento pastoril ya lo vemos figurar en una composición italiana de la Natividad, de comienzos del siglo XIV, del Museo Cívico de Pisa (93); en una pintura mural navarra de San Pedro de Olite, del siglo XIV (94); en una pintura gótica de escuela

---

(91) BALARI, *Orígenes...*, citado por AMADES, o. c., p. 4.

(92) «Romance de la Rosa». El tañedor lleva *barretina*, y la cornamusa no lleva sino un *bordó* o trompa, que apoya en el hombro derecho, hacia atrás (AURELIO CAPMANY, *El baile y la danza*: «Folk. y Cost. de España», t. 2, p. 181, Barcelona, 1931).

(93) GABRIEL MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile, aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédonia et du Mont-Athos*, p. 121-122 y fig. 73 (París, Fontemoing et Cie. Editeurs, rue le Goff, 1916). También aparece en otras escenas análogas de la misma época que figuran en un tríptico de la Academia de Siena (ibid., p. 121-122, figura 70), y en un fresco del baptisterio de Parma (ibid., p. 121-122, fig. 71).

(94) Existente ahora en el Museo de Pamplona. Según una foto del Instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona, reproducida, en detalle, en mi *Els pastors i la música*, lámina III.

valenciana de hacia el 1490 (95), así como en otra pintura del mismo estilo, de escuela italiana, del 1499 (96), y también en un retablo gótico del siglo XVI, existente en la iglesia de Javierre, en el Pirineo de Huesca (97).

Y no solamente han sido los pintores del último período medieval los que han plasmado en sus obras a los humildes pastores como tañedores de la característica cornamusa, sino también los otros artistas, eruditos y populares, que les han sucedido a lo largo de los cuatro o cinco siglos que nos separan de aquéllos. Entre ellos, sobre todo, cáben señalar a los imagineros, especializados en modelar figuras de Pesebre; tales como Amadeo (1745-1822), Pedro Teixidor, de Barcelona (hacia 1870-1880); el autor anónimo de un Pesebre-vitrina mallorquín (siglo XVIII o comienzos del XIX (98), y de otras figurillas mallorquinas de finales del siglo XIX; Manuel Muns, de la Barcelona actual, así como los autores anónimos de otras figuras portuguesas y austríacas, por no citar sino las que expone al público nuestro Museo de Industrias y Art. Pop. de Barcelona. Pues a unos y otros les debemos bellas figurillas de pastorcillos-músicos—vestidos a la antigua usanza regional, unos, o con túnica árabe, otros—oferentes de música de gaita en el Portal de Belén, figurado en el Pesebre doméstico.

Así también en una acuarela de Thomas, fechada en

---

(95) Cuadro n. 134 de la exposición celebrada en Barcelona, después de Francia e Italia, titulada «Los Primitivos mediterráneos». Cuya cornamusa se presenta con largo tudel o *bufador* y con un solo *bordó* de gran campana (9-11-52).

(96) Cornamusa también de una sola *buna* o trompa (cuadro número 2 de «Los Primitivos mediterráneos»).

(97) Reproducido en mi obra *El Pirineo español*, p. 501 (Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1949).

(98) Cuyas figuritas, casi miniaturizadas en madera y bellamente policromadas, nos muestran un pastorcillo tocado con *barretina* marinera tañendo la cornamusa.

1883, se representa a dos pastores (99) tocando la cornamusa, el uno, y la zampoña, el otro, ante una capillita de vecindad dedicada a la Virgen y el Niño, al anunciar las fiestas navideñas, con su música campestre, por las calles de Roma. Y si esta bella composición pictórica nos muestra a los *pifferari*, como generalmente se les llamaba a estos pastores-músicos procedentes de la Sabina y de los Abruzos, festejando la conmemoración de la venida del Redentor, un grabado de comienzos del siglo actual, ilustrando una vieja costumbre (100), nos muestra asimismo a cuatro pastores de los Altos Alpes franceses saludando, en mayo, el retorno o la «résurrection» del sol—después de más de tres meses de no verlo—al son de pitos o flautas y de gaitas («des fifres et des cornemuses»), que tañían, muy de mañana, por las calles de Andrieux, su aldea.

Ahora bien, cuando nuestros y otros artistas y poetas pusieron la cornamusa en manos de nuestros y otros pastores, tanto en la conmemoración anual del misterio navideño como en otros momentos de la vida pastoril, no hicieron nada más que plasmar materialmente en sus obras unas costumbres tradicionales más o menos antiguas, perpetuadas, sobre todo, a través de la vida plácida de la ruralía... Tal como nos informan, de momento, los documentos que siguen...

Pues la ilustre folklorista María de Bell-lloch, que en la Nochebuena de 1875 asistió a la «Festa dels Pastors», o sea, a la adoración de los pastores en la misa del gallo, en la parroquia de Montmany, en el cercano Vallés, entre los instrumentos músicos que cita usados por los pastores se

---

(99) A «dos músicos populares romanos», dice el autor del artículo, G. Pero en realidad son pastores (*Condal*, Navidad 1949, publicación de la Asociación Condal).

(100) CHARLES LE GOFFIC, *Fêtes et coutumes populaires*, p. 69 (Librairie Armand Colin, París, 1911).

halla también la gaita o *sach dels gemechs*... (101). Asimismo, en Cervera, en dicha fiesta pastoril navideña, mientras uno de los pastores tañía el *fluviol*, otro tocaba la *gaita* camino del templo y del altar durante la adoración (102).

Nuestro excelso Verdaguer, gran conocedor de la vida rural catalana, por haberla vivido intensamente, en unos versos de su juventud, pone también la gaita en manos de un pastor de cabras *(cabreràs)* para amenizar un baile familiar durante la velada (103).

Asimismo la pone también en la boca de un guardián de yeguas *(eugasser)* para amenizar la danza en la noche de San Juan (104).

Y según nos muestra una fotografía, también la *xirimía* o gaita acompañaba durante la jornada de la vida pastoril al pastor de cabras y ovejas de la isla de Mallorca, para solaz suyo y del rebaño (105).

Así también, cuando Thomas pintó su acuarela descrita, no hizo más que trasladar al papel, con sus admirables pinceles, una costumbre popular pastoril italiana, que, según parece, desde principios del siglo XVIII se practicó año tras año hasta 1870 (106). Y lo mismo podemos decir del grabado alpino descrito anteriormente. Pues aquellos pastores tañedores de pitos y cornamusas no hacían nada más que perpetuar una costumbre ancestral de sus mayores,

---

(101) *La Renaixensa*, año VI, 28 de febrero de 1876, p. 31, y *Llegendes del Vallès*, p. 337 (Barcelona, 1881).

(102) Ventura Terruella Beguer, de ochenta y siete años, ya citado, de Cervera, 1946.

(103) *Jovenívoles*, p. 201, t. 29 de la Biblioteca Popular «Il·lustració Catalana» (Barcelona, sin fecha).

(104) Ibid., p. 65-67.

(105) Véase la foto citada en la nota 75.

(106) Pues en 1870 los *pifferari* llegaron a Roma, según costumbre, pero el trascendental cambio político sufrido en la nación fué motivo de que no obtuvieran permiso para actuar, perdiéndose esta costumbre *(Condal)*. Sobre dicha costumbre romana puede consultarse, además, Nicolay (o. c., t. 2, p. 76-77).

¡desde quién sabe cuándo!..., al festejar el retorno del sol cuando de nuevo, en primavera, aparecía en el horizonte, al extender sus dorados y acogedores rayos sobre su aldea, tras un largo invierno de verse privados de tan preciado elemento (107).

Por todo ello, y resumiendo en pocas palabras todo lo dicho, ahora casi podemos afirmar que, tanto en Cataluña como fuera de ella, la cornamusa no solamente ha sido construída por especializados y tañida por los antiguos *sonadors* del *Consell barceloní* y por otros *joglars* populares del Principado, sino que, en otros tiempos más o menos lejanos, también pudo ser, no solamente fabricada por los pastores, sino también un instrumento tan caro para ellos como lo fué el clásico *flabiol* y el *grall* durante siglos, para distraerse durante sus largas horas de calma de la vida campestre y alegrar también con sus rústicas, pero dulces y melancólicas melodías gruñonas, el yantar de las reses de su rebaño. Puesto que los pastores antañones, tan celosos de sus ovejas como de su hábito pastoral, no solamente se dedicaban al arte sublime de la música por su propio placer, sino para alegrar a su rebaño (108).

D) Flautas y flautines de vibración

a) Con caña tierna (fig. 11).

20. *La flauta.*—Se coge una caña delgadita del cañaveral y se corta un cañuto, dejándole solamente un nudo en un extremo. Acto seguido, al pie mismo de este nudo, se le corta un pedazo de la corteza exterior, en forma de muesca o de óvalo, pero sin llegar a horadar siquiera la fina lámina o tejido de fibras que tiene la caña tierna por la parte

(107) Goffic, o. c., p. 68.

(108) Según notas que debo al amigo Torrobella, que se han incluído en *Els pastors i la música.*

interior. Para tañer esta *flauta* se sopla suavemente en el extremo abierto del tubo y produce unas notas roncas, anarizadas, producidas por las vibraciones del tejido que tenuemente tapa la muesca. Esta modalidad de flauta había sido popular antaño en Barcelona (109), pero también aparece en Francia con el nombre de *mirliton* (110).

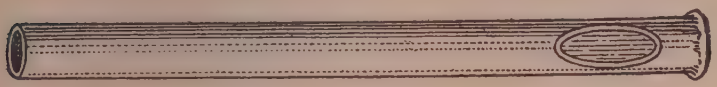


Fig. 11.—La «flauta» de caña tierna, en Barcelona (1937).

b) Con caña y papel.

21. *La «xaramella» o «soneta».*—Una variante de la flauta anterior consiste en un cañuto de caña seca o tierna al que se le han cortado los nudos de los extremos, el uno de los cuales se tapa con un papel de fumar u otro análogo atado con un hilo. Se tañe soplando por el otro extremo abierto, articulando más o menos la punta de la lengua si solamente se quiere producir ruido; pero si se acompaña con ella alguna melodía, entonces, además, se entona ésta soplando y articulando la lengua a la vez.

En Tavescán la llamaban *xaramella* y la hacían los mozalbetes de unos sesenta años atrás (111). En Sarroca de B. era conocida por *soneta*, y con ella los mozos y mozalbetes de principios del siglo actual acompañaban a los otros cantores juveniles de la *Desperta* que, durante la Cuaresma, cantaban por las calles para llamar a los devotos o

(109) A. Capmany y A. Cardunets, que lo recuerdan de su infancia en Barcelona. Mayo de 1937.

(110) Delosière, o. c., p. 40, fig. 30, B.

(111) Según mi citado amigo Torrobella, 1933.

acompañarles a rezar el rosario de la aurora en la iglesia (112).

22. *La flauta* (fig. 12 y foto III).—Una variante de la que antecede consiste en un tubo de caña de un grueso mediano, de unos quince centímetros, cortado, dejándole solamente un nudo en un extremo, en cuyo nudo se le abre un pequeño agujero redondo con la punta del cuchillo. A

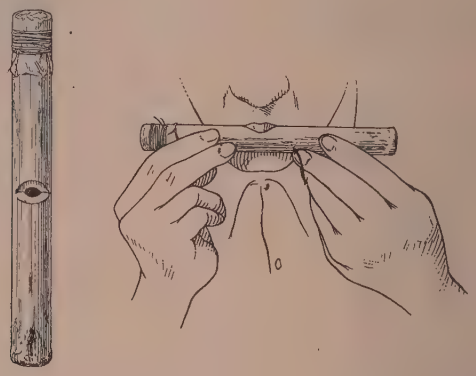


Fig. 12.—La «flauta» de caña y papel, en Balaguer (1937).

la mitad del cañuto se le vacía asimismo otro orificio cortándole una muesca profunda con el cuchillo. Entonces se tapa el otro extremo abierto con un papel de fumar, o de seda, atado en su derredor con un hilo, como en la anterior, y ya tenemos otra flauta, que produce unas notas disonantes y marcadamente anarizadas, debido a la vibración del papel. Para tañerla se sopla en el orificio del medio de la caña, articulando más o menos la lengua de forma análoga a la anterior.

---

(112) Véase mi librito *La setmana santa al Pallars i al Ribagorça*, p. 62 (Barcelona, Editorial Barcino, 1953). Nota debida a Ramón Durany, de cincuenta y cuatro años, de Sarroca de Bellera, 1942.

Esta modalidad de *flauta* había sido popular en Balaguer, Guissona (113), Santa Coloma de Queralt, Castelló de Ampuries, Barcelona y en otros lugares de Cataluña, pero la desconocemos en el Pallars. En cambio, también aparece en la isla de Sicilia con nombres diversos (114).

Preciso es observar que, en Balaguer, los niños de hace unos ochenta años, en vez del papel, tapaban el extremo de la caña con un pedazo de intestino tierno de cerdo, produciendo análogas vibraciones que con aquél (115). Esto nos indica, al menos, que esta flauta puede ser mucho más antigua que el invento del papel de seda en nuestro país. Y el nombre de *flauta* ya aparece en el siglo XVII, dado a uno de los instrumentos de los antiguos «ministrils» barceloneses (116).

Pero esto no es todo. Ya que flautas o flautines, con la embocadura para soplar de lado, ya aparecen en manos de flautistas del antiguo Imperio egipcio, fabricadas con caña (117).

c) «SONETA DE CARDIGUERA».

23. No se trata de ninguna flauta. Pero al tener los principios sonoros como las que anteceden, por ostentar alguna analogía estructural o constructiva, la incluímos aquí como sitio más a propósito para este rudimentario instrumento. Pues consta de la flor del cardo dorado o *carlina acaulis*, cuando seca se desprende de la mata, con un papel de fumar colocado encima, en la parte inferior, sobre el cual se alienta fuerte, apoyándola a los labios con la mano. Esta *soneta* espontánea, que produce un sonido análogo a

(113) Según mi suegro, Jaime Ribera, natural de esta villa segarrense, 1937.

(114) PITRÉ, o. c., p. 413-414.

(115) Según el padre del Planas citado, 1937.

(116) BALDELLÓ, o. c., p. 54.

(117) SACHS, o. c., lám. I, fotos 1 y 2.

los dos instrumentos que anteceden, solamente la conozco en Sarroca de B., en donde, unos cincuenta años atrás, tenía el mismo objeto que la *soneta* del número 21 (118).

E) Chiflos, silbatos y caramillos

a) Con corteza tierna de árbol y con caña.

24. *El «cabrer»* (fig. 13).—Consta de un tubo de corteza que se saca de un trozo de rama de fresno un poco más gruesa que un lápiz corriente y de unos 20 centímetros de longitud, practicándole un inciso en su alrededor un poco más abajo de la mitad (A), el cual se separa del leño de la forma explicada anteriormente. Logrado esto (C, *a*), se remoja bien el madero mondado, humedeciéndolo con saliva varias veces; se vuelve a meter en el tubo (*a* con *a*), y ya tenemos el instrumento listo para producir música. Para esto existen dos modalidades de tañerlo. Si bien en los dos casos, como acto previo, se acerca el tubo a la boca, sosteniéndolo, más o menos apretado, con la mano izquierda contra el labio inferior, mientras con la otra se sujeta y se maniobra la manecilla o madera que le sirve de tapón, a la vez que se sopla más o menos fuertemente en el tubo, como se hace en una llave horadada (B).

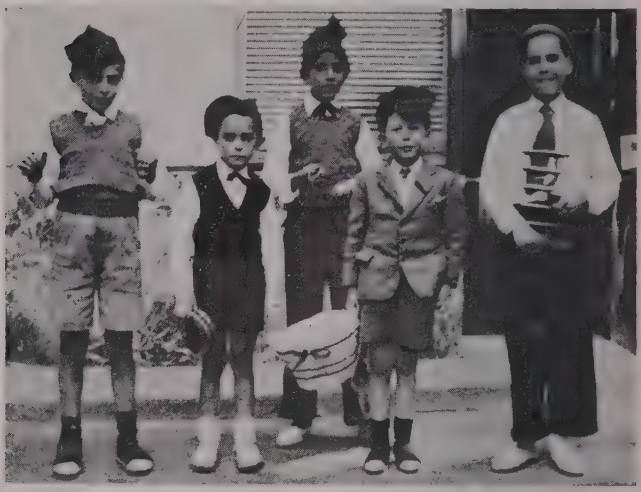
Si solamente se desea producir un silbido fuerte y agudo, la forma más sencilla de tañerlo, se sopla con fuerza a la vez que se aprieta la manecilla hasta el tope, quedando el tubo tapado totalmente. Modalidad infantil de inexpertos. Mas, si se quiere modular el silbido, entonces se maniobra la manecilla arriba y abajo, como si fuera el pistón de un trombón de varas, según una modalidad de los mozalbetes y zagalillos más expertos en ello, produciendo un silbido *(xiulit)* parecido al que emite el *cabré(r)*, o cabrero,

(118) Ramón Durany, citado, 1942.

Foto III

Instrumentos músicos de la colección del autor, en 1941, al ingresar en el Museo de Etnografía Nacional («Pueblo Español»), de Barcelona. En la parte superior, tres carracas de madera, dos de caña, unas castañuelas de ídem, un sonajero de juncos y una flauta y un «rossinyol» de caña, hacia nuestra izquierda. En la parte inferior, una flauta de Pan, dos trompas de corteza de fresno, un silbato de tiesto, una flauta («flabiol») de caña, un «gallet» de vid, un silbato de caña, un «trico-traco», un «reclam» o silbato de hueso de albaricoque y otro de ídem de cereza, una carraca en miniatura, un «rec-rec» de cáscara de nuez, un silbato «cabrer», un ídem de caña, una «xaramella» de ídem y dos silbatos de corteza de olmo, uno desmontado y montado el otro.

Campesino de San Hilario de Sacalm (Gerona) tañendo el (flabiol» de siete registros. (Clisé, Archivo Mas, de Barcelona.)



Grupo de «camijaires» de Berga provistos con sendos instrumentos músicos, tales como castañuelas de boj, pandereta y los «ossets» de seis piezas de caña o de boj. Sábado de Gloria del 1947. (Clisé, R. Violant y Simorra.)

cuando llama a las cabras. Y, asimismo, con ello se imita muy bien, según he podido escuchar a mi padre, el canto o voz monótona del ave de noche, parecido a la lechuza, conocido en el Pallars por *cabré(r)*, precisamente porque

Fig. 13.—El «cabrer», de corteza de fresno, en Sarroca de B.: A, el instrumento montado; C, desmontado, y B, haciéndolo sonar (1953).

de noche silba modulando la voz como el guardián de cabras.

Es decir, que la forma de soplar en el *cabrer* es la misma que la empleada para la siringa o flauta de Pan, así como también la modulación armoniosa. Ya que si en ésta las notas altas y bajas se obtienen por la diferenciación gradual de la longitud de los tubos, en aquél se logran maniobrando el rústico pistón arriba y abajo, acortando o alargando así la conducción del aire del soplo bucal. Por esta forma de maniobrarlo, toma el nombre de *puia-*

baix (119) en Povellar; el de *cabrer* o *xiulit cabrer*, en Sarroca de B., por su sonido imitativo del silbido del guardián de cabras y del ave mencionada; mientras que en Isil le aplican sencillamente el de *xiulet*.

Esta modalidad de rudimentario trombón (120) por ahora sólo la conocemos en el Pallars Sobirá; pero, como veremos más adelante, construído en caña y en forma de silbato, también aparece en otros lugares de Cataluña. Sin embargo, en Francia hallamos esta misma forma sencilla con un cañuto de sauce y con la corteza de varios árboles, en la forma más complicada de silbato (121).

25. *El «xiulit de sanador»* (foto III).—Este instrumento no es otro que las famosa flauta de Pan, construída con cinco o siete cañas secas o tiernas—según la modalidad pallaresa, que recuerdo de mi infancia en Sarroca de B.—, de un grueso de un centímetro de diámetro aproximadamente, cortadas gradualmente, de más a menos, a unos 13 y 1/2 y 5 y 1/2 centímetros de longitud. En el extremo inferior se deja el nudo en ellos y se pule bien con el cuchillo el superior, que es el que sirve de embocadura. Se igualan bien todos los cañutos de este extremo, así que van atándose con un bramante o hilo de lana o de lino—como lo hacíamos nosotros—, sujetándolos a uno o dos travesaños o cañitas partidas.

Para tañerlo se hace pasar horizontalmente, con rapidez y suavidad, por el labio inferior, a la vez que se sopla en los tubos, sin taparlos nunca con los labios.

---

(119) Voz compuesta por *puia* (sube) + *baix* (bajo) = *puia-baix* o «subebajo».

(120) El citado amigo y profesor de música Ricart Matas nos dijo en 1937 que las orquestas de *jazz* usaban un instrumento compuesto por un tubo con pistón de metal, de la misma estructura que nuestro *cabrer*, importado de América del Nórte como cosa típica de los negros. Y..., no obstante, en Europa lo tenemos igual.

(121) DELOSIÈRE, o. c., p. 37, fig. 29.

Por su forma estructural y de tañerlo, así como por su sonido, los mozalbetes de mi pueblo le llamábamos *xiulit de sanadó(r)* (122); nombre nada poético, por cierto, que contrasta con el de su legendario origen. En Menorca consta de 8 y de 12 tubos de caña y toma el nombre descriptivo de *bufacanyes* (123). Mientras que eruditamente se le conoce por *siringa* y *flauta de Pan*; porque, según una leyenda mitológica, su invención se debe a esta deidad pagana, pastoril y del bosque (124). Igual al nuestro, pero construído con diez cañas de 20 centímetros la mayor y cortadas gradualmente, lo hallamos en Francia con el nombre de la *flûte de Pan*, o sea, la flauta de Pan (125). Y aunque su leyenda aludida le da un origen mediterráneo, también se halla usado por las tribus indígenas del Aragua y del Perú, de la América del Sur, así como de Indochina, Indonesia oriental y de Melanesia (126).

---

(122) Por su analogía con el instrumento que en aquellos pueblos suenan o sonaban los *sanadors*, o individuos que tienen como oficio el inutilizar las partes sexuales de las puercas para hacerlas infecundas, al anunciar su llegada a un pueblo.

(123) Archiduque Salvador (*Die Balearen*, t. 6, dedicado a Menorca, p. 244, 1890).

(124) EMIL GENEST, *Figures i llegendes mitològiques*, p. 181. Traducción catalana debida a Alfonso Maseras (Barcelona, 1932).

(125) DELOSIÈRE, o. c., p. 41, fig. 31.

(126) MICHAEL HABERLANDT, *Etnografía*, p. 339 y 147, respectivamente. Según «addendas» del traductor, don Telesforo de Aranzadi (Editorial Labor, Barcelona, 1929). Y construído también con siete cañas aparece en el Norte argentino en los labios de un músico mientras con la mano derecha tañe un tambor durante un «misachico» o procesión (foto frente a la p. 33 de *Folkloristas e instituciones folklóricas del mundo*, de FÉLIX CALUCCIO, Buenos Aires 1951). Aparte de todo esto, bueno será que hagamos hincapié para decir que la siringa ya se halla figurada en una terracota egipcia, citada en la nota 89 y mencionada por San Gregorio en sus sermones, cantando las joyas de la primavera, como instrumento pastoril (MILLET, o. c., p. 134).

26. *El «xiulit» de caña* (fig. 14 A).—En Espot hemos hallado un silbato hecho por un niño con un cañuto de caña de mango de escoba, que quizás puede darnos una idea de cómo pudo llegar el hombre a inventar el instrumento músico, con una lengüeta en forma de tapón en el extremo superior, cortado en bisel, para dejar penetrar solamente el aire preciso en el tubo, al soplar en él, para pro-

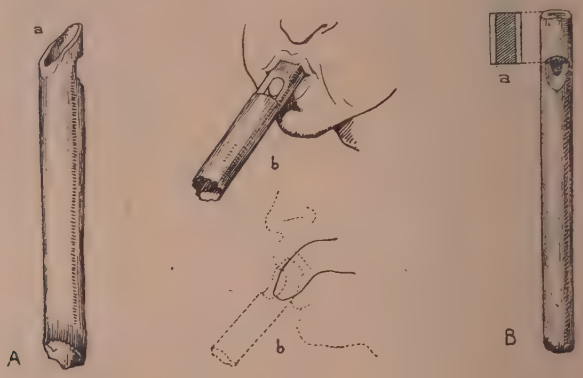


Fig. 14.—El «xiulit» de caña en el Pallars (Lérida): A, «xiulit» sin lengüeta (*a*), con la demostración de la introducción de la lengua del tañedor para suplirla (*b* y *b*), de Espot; B, «xiulit» con lengüeta (*a*) de construcción infantil, de Sarroca de B. (1953).

ducir el sonido. Pues tal como nos indica la figura A, *a*, este *xiulit* carece de este complemento que, de momento, parece indispensable para producir el silbido, cuando en realidad no es así. Ya que éste se reemplaza apretando la punta de la lengua dentro del tubo sin tapar el orificio anterior, a la vez que se sopla con fuerza con la embocadura metida en la boca (A, *b*). Según demostración de nuestro pequeño instrumentista pallarés (4-4-46), además de haberlo comprobado diversas veces con su instrumento, que guardamos en la sala infantil de nuestro museo. Y esta idea pudo nacer al soplar un tubo apuntado en los labios, análogo al *cabrer*

(n. 24) o al instrumento que le sigue, compuesto de varios tubos (n. 25) (127).

27. *El «xiulit»* (fig. 14 B y foto III).—Esta modalidad de silbató, probablemente evolucionada, estructuralmente, de uno similar o igual al que antecede, consta de un cañuto de caña seca o tierna, más o menos delgada, de unos diez, doce o más centímetros, provisto de un nudo para obstruir el aire en el extremo inferior y un orificio en forma de muesca en el superior, en la parte anterior de la embocadura. Esta puede ser cortada en diagonal o biselada, como en el anterior, pero los mozalbetes de Sarroca de B. la cortábamos recta. Es decir, este *xiulit* en todo es igual al precedente, sólo que va provisto de una lengüeta de madera para graduar el aire al soplar en el tubo. Por ello, una vez se ha preparado el cañuto de la forma que antecede, entonces se corta y modela un tapón casi circular que ajuste bien apretado en el interior de la embocadura, a ras de la parte superior del orificio, y suavemente aplanado de la parte anterior para que pueda circular el viento al soplar en él con la boca (B, *a*). Si este tapón o lengüeta, que es el todo de este tipo de silbatos y de las flautas, está bien colocado y ajustado al tubo en su medida exacta—faena muy laboriosa para los chiquillos—, habremos fabricado un silbato de sonido tan estridente y agudo como cualquier pito de feria.

Los chiquillos y zagalillos de Son del Pino, para fabri-

---

(127) Un silbato de este tipo (por el principio de una llave horadada) aparece en manos de un pastor africano, del Congo oriental, en el momento de silbar para alejar la lluvia (*Las razas humanas*, t. 1, p. 62). Y como silbatos análogos a este tipo los niños de Santa Coloma de Queralt de hace unos cuarenta años se servían de conchas de caracol pequeño, del monte, que se metían entre el índice y medio de la mano derecha cerrada, colocado con la boca arriba, a ras de la segunda falange de los dedos; se soplaba en ella como en una llave horadada, produciéndose el silbido agudo y sonoro.

car este instrumento, además de la caña, también emplean el *cornàs* (128), dejando igualmente, como en ésta, el *tap* o nudo en el extremo inferior. Y con *xiulits* de *cornàs* y otros de corteza de *freixa* o fresno, que se estudian más adelante, recorrían *xiulant* o silbando las calles del pueblo, durante el mutismo de las campanas en la Semana Santa, con el fin de anunciar los oficios y actos litúrgicos del templo, así como en otros pueblos pallareses se hace con carracas y matracas, como veremos (129). Y asimismo, antaño, antes de prohibirlo el cura, también los chiquillos de Son asistían a la misa del gallo, en Nochebuena, tañendo *xiulits* de caña y de *cornàs*, como los que anteceden (130).

Estos y otros pitos en Sarroca de B., Espot y Son del Pino, toman el nombre de *xiulit-xiulits*; en Isil y Anás, el de *xiulet-xiulets*, como en Torelló, Barcelona y otros muchos puntos de Cataluña; mientras que en Tivenys (Ribera del Ebro-Tarragona) y en Tamarite de Litera (Huesca), el *xiulet* se convierte en *xulet-xulets*.

Pero nuestro *xiulit* de caña que antecede, antes de tomar este nombre tan genérico, pudo tener otro más personal. Ya que su estructura se corresponde exactamente con la descrita por mosén Verdaguer para el *calamus* o *caramella* ampurdanesa, con el que se acompañaban los primitivos *caramellaires* o *coros de caramelles* el sábado de Gloria. Dice así: «... *Caramelles*, que no vol dir rès fora de l'Empordà, y que ací significa la gralla primitiva, lo *calamus*, això és, un tros de canya amb un foradet a l'extrem y una obertura prop d'ell ab sa llengüeta. Ab aqueix senzill instrument músich, qu'acompanya encara les caramelles pobres —dice en 1884—, que són les que més agraden, degueren

(128) Planta descrita en la nota 34.

(129) Niño Juan Ariño, ya citado, 1941 (*La setmana santa...*, p. 47).

(130) Victoria Arnalot, de Son del Pino, de sesenta años. Son, 5-8-41.

començarse les primeres, Deu sap ahont y quan» (131). Y más adelante añade: «Per ferne flaviols ó *caramelles*, per sonar y acompanyar ses veus pageses, arrenquen una canya de vora'l torrent» (132). Sin embargo, este último detalle nos desconcierta un poco, como ocurre en Cortils y Vieta, para Blanes (133). Y la confusión sigue en otros autores. Pues mientras Alcover (134) nos dice de la *caramella* que es una especie de «flauta o flabiol de pastor, llamado *caramillo* en castellano», Bosch de la Trinxeria, al citar los instrumentos de los antiguos *joglars* o músicos populares del Pirineo oriental, la *caramella* la cita aparte del *flabiol* (135). En cambio, según Fabra (136), la *caramella* es una «flauta rústica de caña delgada y de sonido muy agudo». Este es el sonido precisamente que caracteriza a nuestro *xiulit* de caña que nos ocupa, así como al del caramillo (137). Pero, si en realidad ésta es la *caramella*, no acertamos a comprender cómo podía servir su sonido, chillón y poco armonioso, para formar parte de la antigua *cobla de joglars*, para amenizar los bailes, como nos dice Bosch más arriba. Pero, sea de ello lo que se quiera, el instrumento llamado *caramella*—cuya voz se emparienta, y no poco, con la pallaresa occidental, *xaramella*—ya aparece citado en autores antiguos en manos de los juglares: *Lo ju-*

---

(131) JACINTO VERDAGUER, Pbro., *Excursions y viatges*, página 188: «Edició Popular, Il-lustració Catalana» (Barcelona).

(132) Ibid., p. 190. Carta escrita desde el Santuario del Mont, con fecha de 1884.

(133) Pues sin más, escribe «Fluviol». Caramella (Blanes) (*Ethologia de Blanes*, p. 159, Barcelona, 1886).

(134) *Diccionari Cat. Val. y Balear*, t. 2, p. 913.

(135) «Lo sach dels gemechs, la gralla, la caramella, fluviol y tamborino eran els instruments del temps vell...» (o. c., p. 24).

(136) POMPEU FABRA, *Diccionari general de la Llengüa Catalana*, p. 337 (Barcelona, 1932).

(137) «*Caramillo*: m. flautilla de sonido agudo» (*Pequeño diccionario de la Lengua española*, Barcelona).

glar ha art e manera en fer lo so en samphonia o en la caramella (LLULL, Cont. 359, I. *Ab gran tochament b sonament de caramelles*) (138).

28. *La «mussolera»* (fig. 15).—Consta de un silbato fabricado con un cañuto de caña mediana, análogo al ante-

Fig. 15.—La «mussolèra» de caña seca, en La Galera: A, el instrumento listo a punto de ser usado; C, desmontado; B, forma de maniobrarlo al tañerlo. (Apunte del natural, en 1950.)

rior, pero carente de nudo en el extremo inferior y provisto de tapón o lengüeta en el superior, rebajado en su parte posterior en bisel (*a*). Pero, al ser destapado el extremo inferior, para obstruir el aire y producir el sonido, lleva una manecilla a modo de rústico pistón, hecha con un trozo de caña más delgada que la anterior, con unos hilachos en-

(138) ALCOVER, o. c., p. 913.

roscados en el extremo superior (*b*), que se introduce en el tubo de modo que la tapa por completo, pero sin dejar de poderla maniobrar suavemente al tañerlo. Para esto se introduce en los labios y, mientras se sopla, se gradúa o modula el silbido, haciéndole producir varios tonos con la manecilla, que se hace subir y bajar con la mano derecha (B), de manera análoga a como se hace con la segunda modalidad de tañer el *cabrer* (n. 24). Y como en éste, también con el silbido graduado y dilatado producido con la *mussolera,* se imita el canto o voz del mochuelo, ave rapaz de noche, llamada *mussol* en las comarcas tarraconenses y barcelonesas, por lo menos, cuyo característico sonido es lo que le da el nombre. O sea, que es un instrumento músico que se fabrican aún los pastores y campesinos de la Galera y otros pueblos de las estribaciones del Montsiá (Tarragona) y, antaño, también los del Panadés (Villafranca, Sitges)—donde tomaba el nombre de *flauta de caçar mussols*—dedicados a la caza del tordo, en otoño, para atraerse a los mochuelos machos y cazarlos para guardarlos como *enze* de la caza con liga para escoger los tordos cazados vivos que quieren guardar como reclamo (139).

El mismo chiflo hacían también los chiquillos de Santa Coloma de Queralt de unos treinta y cinco años atrás, y le llamaban *xiulet de caña.* Aquí tenemos un buen ejemplo de cómo un instrumento práctico, para uso de los hombres, ha pasado a juguete infantil, como tantos otros.

29. *El «xiulit» de corteza* (fig. 16).—Más complicada que los chiflos anteriores resulta la construcción del *xiulit* o silbato que ahora nos ocupa. Existen dos modalidades para construirlo; pero el que recuerdo de mi niñez, que hacía el abuelo de un compañero nuestro de Sarroca

(139) Bautista Soler (a. el Pito), pastor de cabras, de sesenta y tres años, de La Galera, a quien debo el instrumento y su *pose,* tomada del natural, tañéndolo (22-5-50). Y Vicente Rudoreda, de cuarenta y nueve años, de Sitges, que lo había usado en Villafranca del Panadés (9-5-53).

de B. (140), constaba de un trozo de rama de fresno, preparada como si quisiéramos hacer un *cabrer* (B, *a*), en cuyo extremo superior, cortado en bisel su parte posterior, se le

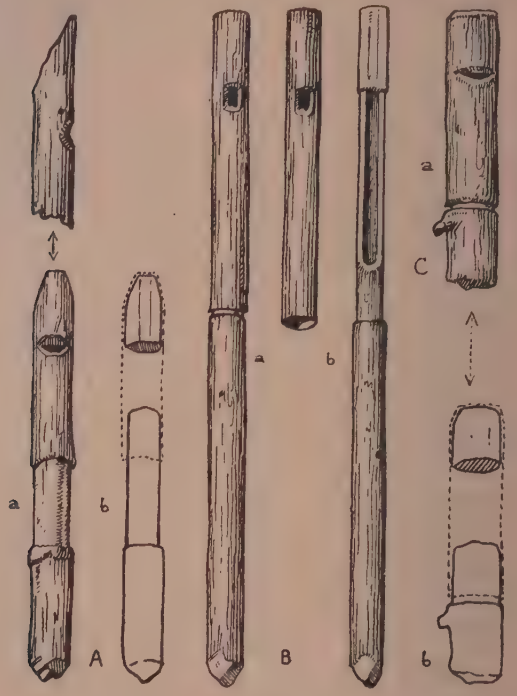


Fig. 16.—El «xiulit» de corteza de árbol, en el Pallars: A, de Espot; montado (*a*) y visto por la parte interior (*b*); B, de Sarroca de B.; montado (*a*) y desmontado (*b*); C, de procedencia desconocida; montado (*a*) y visto interiormente (*b*) (1953).

vaciaba una muesca (*osca*), cortando la corteza y la madera en la parte anterior o contraria al bisel antes de separar el tubo del madero. Logrado esto, luego vaciaba el madero

(140) El abuelo de casa «Gassol», José Sirvent, ganadero y pastor, a veces, y muy hábil en las labores de madera.

desde la muesca hasta un poco más arriba de donde quedaba hendida la corteza, en forma de diminuto canal, así como lo alisaba un poco desde la muesca para arriba, para que pudiera circular el aire por el tubo (B, *b*) una vez metido de nuevo dentro de éste. En cuya operación procurábase encarar bien el leño mondado y vaciado con el orificio de la corteza.

Lo esencial en este curioso y complicado instrumento es el adivinar exactamente el vaciado plano de arriba y en canal de la parte anterior del leño que sirve de tapón al tubo de corteza; pues, si se vaciara poco, no pasaría el aire suficiente al soplar, para producir el silbido, y si se vaciara demasiado, entonces pasaría más del conveniente y tampoco silbaría.

Para tañerlo se soplaba con fuerza en la embocadura, sin oprimir la corteza de la parte anterior con los labios, produciendo un solo sonido fuerte y agudo, en forma de silbido o *xiulit*; de aquí su nombre.

Esta misma modalidad de Sarroca de B. también aparece en Francia fabricada con fresno tierno y otros muchos árboles (141).

30. La otra modalidad de *xiulit* que hallamos en el Pallars (A) consiste en cortar la parte superior del leño a la altura de la parte de arriba de la muesca y dejarlo en el tubo como la lengüeta de los silbatos y chiflos de caña que anteceden (A, *b*), mientras que lo sobrante del leño mondado se introduce en el extremo inferior para obstruir el aire (fig. A, *a*). Este lo debemos a los niños de Espot, que lo hacen (1946) con fresno y salix negro.

Pero de forma análoga construyen este *xiulit* con madera de fresno los niños y mozalbetes de Son. Antes de sacar la corteza, o hacerla *sapar*, le vacían la *croca* u orificio. Después de *sapada*, cortan el palo mondado, dejándole solamente un trocito para meterlo en el tubo; con la so-

(141) DELOSIÈRE, o. c., p. 35 y 36, fig. 28.

brante le hacen una lengüeta, y ya tienen el instrumento listo (142).

Idéntico a éste es un silbato que guardamos en el museo, hecho con un trocito de rama de olmo, del que ignoramos su procedencia (C, *a* y *b*).

Ahora bien: el silbato de Espot que antecede, por su semejanza estructural—por no decir que son idénticos—con otro silbato francés, que nos muestra Delosière (143), cuya manecilla natural, una vez separada la lengüeta para la embocadura, le sirve como de pistón para modular los sonidos, nos sugiere la idea de que en otros tiempos pudo constituir un chiflo o reclamo análogo al *cabrer* de Sarroca de Bellera y a la *mussolera* de La Galera.

31. *El «rossinyol»* (fig. 17 y foto III).—Su fabricación es sencillísima. Consta de un silbato hecho con un cañuto de caña finita, de la estructura del *xiulit* (n. 27), pero sin

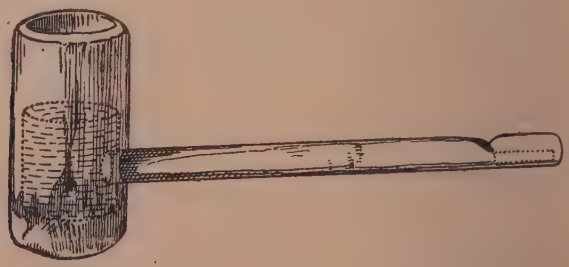


Fig. 17.—El «rossinyol» de caña, en Sarroca de B. Obsérvese el agua dentro (1937)

nudo en el extremo inferior, que sirve como de boquilla a una especie de pipa con el depósito hecho de un trozo de caña grueso provisto del nudo en la parte inferior. Se le llena de agua hasta la mitad de este depósito, se sopla en el silbato y, al producir el silbido, con el aire del soplo, el

(142) Juan Ariño, ya citado, 1941.

(143) O. c., p. 36, fig. 28. Y su nombre es, sencillamente, el genérico de *sifflet* o silbato.

agua lo modula imitando perfectamente el canto del ruiseñor, cuyo nombre, en catalán *rossinyol,* es el que por ello toma el instrumento.

Puede construirse indistintamente con caña tierna y con caña seca. Y, durante mi niñez, los chiquillos de Sarroca de B., obedeciendo a una costumbre tradicional, lo hacíamos en vísperas de Navidad para acudir con él a la misa del gallo de Nochebuena. Resultando por ello una nota muy simpática y alegre al alternar, con los villancicos cantados en el coro, los trinos y gorgoritos más o menos bien imitados del ruiseñor, durante la adoración del Niño Dios.

b) Con huesos de fruta.

32. *El «reclam»* (fig. 18 y foto III).—Se trata de un chiflo muy simple. Pues tal como nos indican los gráficos, consta de un hueso de melocotón, albaricoque o cereza, vaciado en su interior y horadado en la parte media de los dos lados. Para lograr esto, se restregan fuertemente los dos lados hasta dejarlo bastante rebajado o alisado. Luego se agujerea esta parte con una aguja o un clavo, dejándole los orificios casi tan pequeñines como el grueso de ésta; se vacía el interior con la misma, y ya tenemos el *reclam* o chiflo a punto de cantar.

Para tañerlo se mete en la boca entre los labios y los dientes, alentando hacia dentro o hacia fuera, y al pasar el aire por los pequeños orificios emite unas notas dulces y suaves semejantes a la voz de los pajaritos. Por esto, en Sarroca de B. toma el nombre de *reclam,* porque imita y atrae a las pequeñas avecillas.

Este chiflo es muy popular en Cataluña, y Vidal y Valenciano también lo describe de su niñez (144) en Villafranca del Panadés (Barcelona). Y el mismo hacían los niños

(144) Eduardo Vidal y Valenciano, *Jochs y joguines,* p. 194 (Barcelona, sin fecha).

de Santa Coloma de Queralt de antaño, usando solamente huesos *(pinyols)* de albaricoque, y le llamaban *xiulet de pinyol*. También es popular en Extremadura con el nombre de *pito* (145), así como en Francia, en donde se conoce por *sifflet* (146).

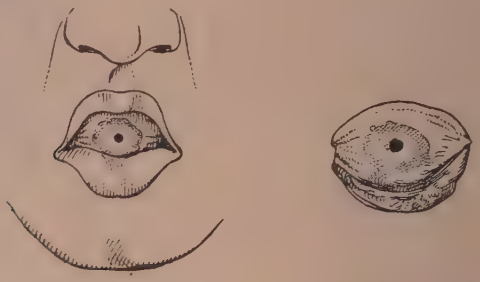


Fig. 18.—El «reclam», de hueso de albaricoque, en Sarroca de B. (1937).

c) Con tiestos o con piedra.

33. *El «xiulit»* (fig. 19 y foto III).—Los silbatos de fabricación infantil y pastoril, como puede verse, son múltiples y de formas varias. Pero el *xiulit* que ahora nos ocupa quizá sea el más laborioso de todos y el que necesita más habilidad y paciencia para lograr sus silbos. Nosotros solíamos hacerlo con tiestos o trozos de teja, ladrillo, platos, bases de puchero, etc.; pero también puede hacerse con guijarros de arenisca blanca—como lo hacían los mozalbetes de la infancia de mi padre—, que, por ello, en Sarroca de B., entre chiquillos, era conocida esta clase de piedra por *pedra de fer xiulits* (147).

(145) Hecho con huesos de albaricoque y de cereza (Hernández, o. c., 208).

(146) Y lo hacen también con huesos de albaricoque (Delosière, o. c., p. 30).

(147) Según mi padre y C. Torrobella, citados.

Escogido el material que venga más a mano, se coge un pedazo de él y se pulen y redondean sus lados (A) o se le da una forma trapezoidal (C) restregándolo fuertemente en una piedra, hasta que pueda pasar suavemente por la boca del que haya de usarlo. Luego se vacía el canto recto, todo lo posible, con la punta de la hoja de una navaja de bolsillo, cuidando de no estropear las paredes a medida que van adelgazándose. Logrado esto, que es lo más difícil, enton-

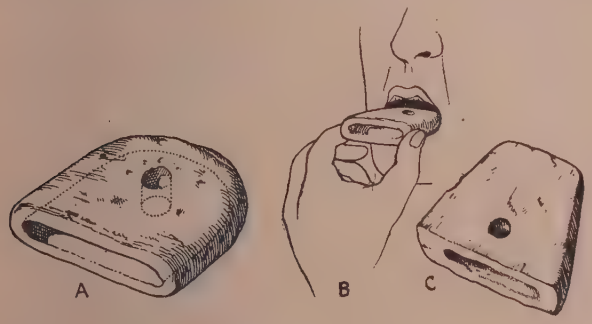


Fig. 19.—El «xiulit» de tiesto, en el Pallars: A, de Sarroca de B.; C, de Erdo, y B, forma de meterlo en la boca para tañerlo (1937).

ces se le abre un agujero pequeñín a ambos lados—de forma análoga al anterior—, y ya tendremos el silbato o pito a punto de silbar.

Para ello se coloca entre los dientes por el lado cerrado (B) (148), pero sin cerrar la boca, y se sopla en el orificio, tapando y destapando con la punta de la lengua la parte inferior, con el fin de modular el sonido que produce en forma de silbos más o menos agudos, que pueden modularse hasta imitar los trinos de los pájaros.

Los dos modelos que damos son construídos con un gui-

(148) En mi *Recull*... escribí erróneamente, por falta de memoria, que, para tocarlo, «se sopla por el canto vacío, sin tapar con la boca el agujero...» Error que nos aclaró Torrobella después de leerlo, con más buena memoria que la mía.

jarro de ladrillo; el primero (A) lo ha sido por mí en 1934, recordándolo de mi niñez; el otro lo fué por un niño de Erdo (caserío cercano a Sarroca de B.) en 1942. Y de forma análoga y con tiestos los hacían también los chiquillos de Palau Tordera, en el Vallés, comarca vecina de Barcelona.

F) La flauta propiamente dicha (foto III y fig. 20).

34. Me refiero al instrumento fabricado en caña o en madera de boj, provisto de tres o de cinco agujeros o registros en la parte anterior (fig. 20), tan popular en Cataluña, con los múltiples nombres de *flabiol* (149) (Sarroca de B., Taúll, Ripollés, Barcelona), *flavirol* (Valle de Ager-Lérida) (150), *fluviol* (151) (Farrera-Pallars Sobirá, Cervera, Blanes (152), Torelló (153), Pirineo oriental) (154) y *frabiol* (Las Iglesies-Pallars Sobirá sudoccidental, Estaís-Valle de Aneo y Tortosa) (155).

Aunque rústico, este instrumento poco difiere en su forma estructural de las flautas fabricadas en boj por los torneros de Torelló y San Pere de Torelló, principales centros productivos de Cataluña de estos y otros objetos populares

---

(149) Nombre que ya aparece en un villancico catalán del siglo XV. «Balla Josep ab la borratxa / pren se sonar un flaviol» (*Arxiu de Tradicions Populars*, vol. 1 [1928], p. 263).

(150) J. PORCIOLES, *La Vall d'Ager*, p. 36 (Barcelona, 1899).

(151) Ya aparece citado, escrito así, en el siglo XV, entre los instrumentos de los «ministrils» del Consejo Municipal de Barcelona (BALDELLÓ, o. c., p. 159).

(152) CORTELS y VIETA, o. c., p. 159.

(153) Escuchado personalmente al citado Reig.

(154) BOSCH DE LA TRINXERIA, l. c., p. 24.

(155) «En panderos i cimbombes / fraviols i tambalets...»; de un villancico popular tortosino (J. MOREIRA, *Del folklore tortosí*, p. 128, Tortosa, 1934).

de tornería (156). Y ello no debe sorprendernos nada, ya que, sobre todo estas flautas y silbatos, se expendían—y se expenden aún—en la mayoría de ferias y mercados de nuestra región, en donde las adquirían los chiquillos y zagalillos o personas mayores, así como los pastores que acudían a ellas, tal como nos lo indica bien claramente Vilarrasa en su *La vida dels pastors* (157). Siendo así que los mismos modelos que, en un principio, salieron sin duda del ingenio pastoril, como nos lo comprueba el hecho del tornero Reig, de Torelló, citado anteriormente, vuelven a los pastores y zagalillos como obra de manufactura popular urbana, más o menos evolucionados en su aspecto estructural (D y E).

Ahora bien, el *flabiol* que fabricábamos los chiquillos de mi niñez (foto III y fig. 20 A) consistía en un cañuto de la caña más recia que encontrábamos en el único cañaveral que existía en Sarroca de B., o bien de la de un mango viejo de escoba importada, de unos 20 a 25 centímetros, sin ningún nudo en los extremos. El superior, por obra y gracia de la navaja, lo convertíamos en la embocadura de un gran silbato tipo *xiulit* (n.° 27), o sea, el caramillo; más abajo de la muesca de la embocadura se le añadían tres agujeritos circulares, abiertos con la punta del cuchillo, más otros dos en la parte posterior, que hacíamos coincidir: el inferior, con el mismo de encima, y el de más arriba, un poco más alto que el mismo de la parte anterior (A). Naturalmente que estos cinco registros eran abiertos por nosotros sin seguir ninguna regla musical, pero los pastores necesariamente debían obrar de forma distinta.

Pues el año 1940 adquirí un *flabiol de pastor* en Taúll (B), hecho de caña, Dios sabe cuándo, por un viejo pastor de

---

(156) R. VIOLANT Y SIMORRA, *Art popular decoratiu a Catalunya* (Las «Belles edicions», Barcelona, 1948), p. 34 y lámina XVI.

(157) P. 78-79.

este pueblo, recién fallecido, al que, si bien le faltaba la lengüeta, estructuralmente no carecía de nada. Dicho *flabiol* lleva cinco registros en la parte anterior y otros dos en la posterior, abiertos, según parece, con cierta regla. Suponemos esto porque se ve claramente, por unos tenues incisos que rodean el cañuto, que antes de abrir los dos orificios posteriores buscó primero el centro del espacio que queda entre el tercero y cuarto de la parte inferior de los de delante, para el más bajo, y el centro del primero más cercano a la embocadura, más el espacio concerniente al diámetro de uno de los orificios anteriores, para abrir el más superior. El extremo inferior lleva el nudo natural del cañuto, pero está agujereado para poder circular el aire.

Además de la caña, los pastores pallareses y ribagorzanos de antaño, cuando no disponían de este material—muy raro en dichas comarcas antes de la introducción en ellas de las escobas de palma con el mango de caña, provenientes de la Ribera del Ebro (Tarragona)—, también se servían de un palo más o menos grueso de boj, que horadaban de extremo a extremo con un hierro candente, a fuerza de mucha paciencia y de muchas horas de labor, como se ha dicho que hacían para fabricarse el *grall*. Pero esto no debía de ser muy frecuente, sobre todo para construirse la flauta que nos ocupa. Puesto que, al trashumar en invierno con los rebaños a la tierra llana del Prepirineo y otras comarcas aún más meridionales, tenían toda la caña que quisiesen, bien sazonada ya por la época, en que podían cortarla, para que tuviera buena sonoridad.

Dos son las modalidades tradicionales conocidas para tañer la flauta o *flabiol* de cinco registros (A y D). Para la primera, que damos siguiendo a Capmany (158), emplea-

(158) Cuyo colega nos muestra gráficamente la manera de tocar la flauta en su trabajo pedagógico *La cançoneta popular de l'infantesa,* inserto en la desaparecida revista barcelonesa «Quaderns d'estudi», t. 2, año I, n. 5, p. 399, junio de 1916.

da por el *flabiolaire* o flautista de los antiguos *joglars* catalanes, así como por el de la *cobla* actual de *sardanes*, se emplean los tres dedos: pulgar, índice y anular o medio de la mano izquierda, con los que se tapan o destapan los tres agujeros de más arriba, dos de encima y uno de debajo, ya que los otros dos más inferiores, tanto el anterior

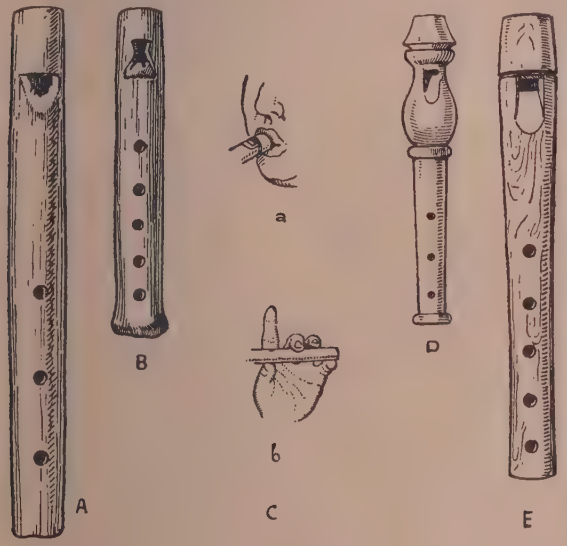


Fig. 20.—El «flabiol» o flauta, en Cataluña: A, «flabiol» de caña de construcción infantil, en Sarroca de B.; B, «flabiol de pastor», de caña, de construcción pastoril, en Taúll; D y E, «fluviols» torneados en boj, en Torelló, y C, modalidad de tañer el flabiol de cinco registros, tomada de Capmany (1953).

como el posterior, no se usan nunca para nada. Para soplar se coloca la embocadura entre los labios, soplando suavemente y directamente al pequeño orificio que queda entre la lengüeta y el tubo en la parte anterior, sosteniendo el instrumento con el meñique y el anular, colocados éste encima y aquél debajo de la flauta, tal como indica la figura C. «Como que, al comenzar—dice Capmany—, el coger el ins-

trumento con una sola mano puede ofrecer alguna dificultad, podrá utilizarse también la mano derecha, pero con cuidado de no obstruir ningún agujero» (159).

Naturalmente, esta modalidad que aconseja nuestro folklorista es la usada por los *flabiolaires* de las antiguas *cobles de joglars,* con el fin de tener la mano derecha libre para tañer, a la vez, el *tamborí* que les pendía de la mano o del antebrazo izquierdo. De forma parecida a la empleada actualmente por los *flabiolaires* de la moderna *cobla de sardanes,* aunque con un tamborino mucho más pequeño que el de aquéllos (160). Pero los pastores y otros aficionados a producir música con esta flauta la tocaban—y aún se sigue en ello poco o mucho—con las dos manos, a la vez que tapaban o destapaban los registros con las yemas de ambos dedos. Tal como nos muestra la foto IV, 1. Técnicas empleadas solamente por la gente más o menos profesional, ya que los chiquillos suelen tocarla siempre con las dos manos, sin mirar siquiera los registros que han de tapar o destapar.

Instrumento pastoril por excelencia, nuestros pastores no solamente tocaban el *flabiol* durante sus horas de asueto contemplando las bellezas de la Naturaleza, sino que los pallareses de Farrera, así como los boïneses de Taüll y los segarrenses de Cervera, también acudían con él a la misa del gallo de Nochebuena (161).

«El primer instrumento musical propiamente dicho—escribe Haberlant, y ahora no importa su forma exacta—es la *flauta,* que se elabora con huesos de un animal de caza o de un enemigo a quien se dió muerte ; al absorber la medula de los huesos, el hombre mismo pudo hacer el descubrimiento de que el hueso silbaba» (162).

---

(159) Ibid., p. 394.

(160) VIOLANT, *El Pirineo español,* foto de la p. 644.

(161) VIOLANT, *El llibre de Nadal,* p. 53 y 54, respectivamente (Barcelona, 1948).

(162) O. c., pág. 150.

Efectivamente, flautillas o silbatos de hueso ya nos los muestran los hallazgos cuaternarios. Y en nuestro país aparece uno de los más antiguos de estos instrumentos. «Consiste en un fragmento de costilla de un animal de mediana talla, con el que se construyó un silbato. Cuando, limpio de la tierra que lo impregnaba, lo hice sonar—dice Hernández-Pacheco—, sentí gran emoción al considerar que aquel insignificante y rudimentario instrumento músico volvía a emitir su agudo sonido al cabo de doce mil años que había permanecido mudo, enterrado entre el montón de detritus de la caverna prehistórica.

»No es la primera vez—sigue diciendo nuestro arqueólogo—que se encuentran en las excavaciones silbatos de edad paleolítica; de los niveles magdalenienses de las cavernas francesas proceden falanges de reno con un agujero hecho intencionadamente que las convierte en silbatos; pero ninguno conozco como el de la cueva de la Paloma» (163).

También de hueso, en este caso de jaguar, encontramos una verdadera flauta entre los indios macuri de la Guayana inglesa, que reproduce Haberlandt (164).

Pero también la flauta de caña de elaboración pastoril es muy antigua, puesto que—según nos dice Sachas (165)—aparece ya en la antigua Mesopotamia.

R. Violant y Simorra

(*Continuará.*)

---

(163) Eduardo Hernández-Pacheco, *La vida de nuestros antecesores paleolíticos*, p. 36 y fig. 30 (Madrid, 1923).

(164) O. c., p. 149, fig. 43.

(165) O. c., p. 57.

El testamento en la tradición

(Continuación) (84)

Testamentos de amor

Testamentos de amor son los que figuran otorgados por los enamorados en trance de muerte, causada por el *mal de amores*.

Este mal es en la tradición muy antiguo; aqueja desde su infancia a la Humanidad, víctima del dios del amor, Eros, hijo de Venus y Marte, que se complacía en atravesar con sus doradas flechas el corazón de sus elegidos, dejándoles *malheridos*, sin otro remedio ni bálsamo que la correspondencia del ser amado para compensar la pérdida de vida por la efusión amorosa del corazón herido.

Pero ante un caso de desamor, el mal se hace incurable:

> *Mal de amores* (non) ten cura,
> *mal d'amores* cura no ten,
> que eu xa tiven *mal d'amores*
> e non m'o curou ningu:m (85).

Aunque a veces se busque el remedio:

«Mae.—Procura, pues, buscarme quien sepa curar de *mal de amores*» (86).

---

(84) Pilar García de Diego: *El testamento en la tradición*, RDTP, IX, 1953, 4.º, pág. 601.

(85) C. Michäelis: *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal*, «Cultura Española» X, 1908, pág. 500.

(86) La Lena: Nueva Bibl. de Aut. Esp., pág. 402, col. 2.

Es en el desamor el amado el que sacrifica a su víctima con las armas de la indiferencia, la ingratitud o el olvido:

Vos, podiéndome valer,
queréis ser mi matadora,

dice Encina a su amiga en la introducción de su testamento.

Para el pueblo, el *mal de amores* es desesperado y mortal:

No murió de calentura
ni de dolor de costado;
mas murió de *mal de amores*,
qu'es un mal desesperado;

cuya fórmula tradicional se encuentra ya en el cancionero llamado *Flor de enamorados*, de Juan de Linares, publicado en Barcelona en 1573 e incluído por Durán (87) en su *Romancero*.

El principio:

Se estaba mi corazón
en una silla sentado, etc.,

tiene gran semejanza con el *Testamento de Don Gato*, que por enamorado corresponde también a este capítulo.

En estos *testamentos de amor*, muy abundantes en la tradición, la víctima agoniza entre doloridas quejas y dicta su última voluntad con tal desesperación por su suerte adversa, que renuncia hasta la sepultura sagrada y a la paz de los muertos:

Si me muero de este mal,
no me enterréis en sagrado;
no quiero paz en la muerte,
pues nunca fuí bien amado;
enterréisme en prado verde,
donde paste mi ganado, etc. (88).

---

(87) A. Durán: *Romancero general*, II, BAE, pág. 434, n. 14.000.

(88) Véase «El Pastor desesperado», R. Menéndez Pidal: *Flor nueva de romances viejos*. Espasa-Calpe, Madrid, pág. 263.

Y si yo muero de amores,
no me enterréis en sagrado;
háganme la sepultura
en un verdecico prado, etc. (89).

Cervantes pone en los labios agonizantes de Grisóstomo, muerto de amor por la indiferencia de la pastora Marcela, este mismo deseo de no ser enterrado en tierra bendita. «... y es lo bueno que mandó en su testamento que le enterrasen en el campo, como si fuera moro, y que sea al pie de la peña donde está la fuente del Alcornoque, porque, según es fama (y él dicen que lo dijo), aquel lugar es adonde él la vió la vez primera» (90).

En la huerta de los naranjos
viva entierres a mí
en sepultura de oro,
y labrada de marfil, etc. (91).

Y esta renuncia voluntaria a la cristiana sepultura se repite como un clisé fijo fundido a multitud de romances de los más variados asuntos, como *El pastor desesperado*, *Don Gato*, *El príncipe Don Juan*, *La bella malmaridada*, *Bernardo y la Romera*, etc. (92). Prefiriendo un verde prado, un huerto o al pie de una fuente, por reposar en tierra donde se localizan sus recuerdos amorosos, cuya razón cristaliza en la sentencia popular:

Quien muere de mal de amor,
no se entierra en sagrado,

que ha sido ya estudiada por la ilustre escritora D.ª Carolina

(89) LINARES: *Cancionero flor de enamorados*. Barcelona 1573; DURÁN, n. 14.000.

(90) CERVANTES: *Don Quijote*. Obras BAE. t. 1, cap. 12, pág. 276 Madrid 1943.

(91) F. WOLF: *Primavera y flor de romances*, II, pág. 61, «La bella malmaridada».

(92) JOSÉ PÉREZ VIDAL: *Romancero tradicional canario*, RDTP, V, página 442.

Michäelis (93), y cuyo interesante tema he de pasar por alto para no desviarnos del testamento. Diré únicamente que era costumbre medieval privar en muchos casos de sepultura sagrada no sólo a excomulgados, lujuriosos y ladrones, sino aun a deudores, según nos confirma el tema poético del *Muerto agradecido*, en *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe* (94). Y, en general, siempre que se presumía que el alma estaba condenada no podía enterrarse en campo santo, tema que da origen a muchas leyendas, cuya versión más antigua es acaso la anglonormanda de Adgar: del monje muy devoto que muere lanzando terribles gritos, y creyendo los frailes que moría en pecado acuerdan no enterrarle en sagrado. El muerto se aparece a los monjes, aclarando que su muerte fué natural y que la Virgen le ha llevado al cielo, y entonces le dan cristiana sepultura (95). Y siendo para el pueblo tan desesperante el *mal de amores*, bien podían interpretarse las lamentaciones del amante como pruebas de un alma condenada.

También es repetidísimo el epitafio dictado por los enamorados para poner sobre su tumba y aclarar la causa de su muerte:

> Aquí murió un desdichado:
> murió del mal del amor,
> que es un mal desesperado.

Por su inspiración popular incluyo a continuación el siguiente testamento, de autor conocido, que recoge estos sentimientos del pueblo:

---

(93) C. Michäelis: *Romanzenstudien*, II, «Zeitschrift für Romanische Philologie». Halle 1892, t. 16, págs. 397-421.

(94) Burgos 1499. Traducción de la edición francesa. Ginebra 1492.

(95) Vicente García de Diego: *Antología de leyendas de la Literatura universal*, I, pág. 137, con citas de: Gautier de Coincy: *Les miracles de la Sainte Vierge*. Ed. Poquet. París 1857, pág. 298, y otra en 363; Alfonso el Sabio: *Cantigas de Santa María*, cant. 14; Enrico Cerulli: *Il libro etiopico dei miracoli de María*, vers. árabe, pág. 506, y dos etiópicas, páginas 507 y 509.

Testamento de amores hecho por Juan del Encina a su amiga porque se quería desposar

Introducción

Ya no tengo confiança (*)
de la vida, ni la quiero,
pues mi querer verdadero
tan mal galardón alcança,
que jamás puse dudança
en quereros como a dios,
mas en ver vuestra mudança
pierdo triste el esperança
que esperaba yo de vos.
... ...

Comiença el testamento:

En el nombre de Cupido,
dios de los enamorados,
el qual en los más penados
muestra su poder cumplido:
poniendo más en olvido
a quien más se muestra suyo;
que si remedio le pido
yo, que tanto le he servido,
no sabe quién soy ni cúyo.

Las fuerças del qual no siento
quién resistir las pudiese
ni quién librado se viese
de su muerte o perdimiento:
por ende, sin mudamiento
sepan cuantos esta carta
vieren de mi testamento,
cómo yo quiero y consiento
que mi bien ya se reparta

Estando sin turbación
en mi natural sentido,
yo, que soy menos querido,
teniendo más afición,
con devota contrición,
pues amor me dé tal pago
para dar satisfación
a quien viere que es razón,
este testamento hago.

No por fuerça ni temor,
sino por mi voluntad,
con tal seso y libertad
qual me puso el dios de amor:
no con ageno favor,
sino de mi propio moto,
en alabança y lohor
deste dios y gran señor
que le soy mucho devoto.
... ...

A la tierra el cuerpo mando
por que no tenga querella,
pues que fué formado della
y en ella se va tornando:
no vibo sino penando,
porque de morir soy cierto,
que la muerte está esperando,
sin saber cómo ni cuándo
me veré del todo muerto.

Y mando ser sepultado
vestido de pensamiento,
en un triste monumento
deste rotulo bordado:
Aquí yaze el desdichado
que dexó biva la fe,
amador, mas desamado;
servidor, mas olvidado,
que en el mundo nunca fué.

(*) He conservado la ortografía antigua de todos los textos incluídos en el trabajo.

Háganme la sepultura
en una tierra sin fruto,
cubierta toda de luto
por señal de más tristura;
y pongan mi desventura
en un pendón por memoria,
pintado de tal figura,
la color qual mi ventura,
las armas qual mi vitoria.

Iten mando mil dolores
para mis onras y entierro,
pues amor con tal destierro
destierra los amadores;
dando mayores favores
a los que menos merecen,
y a los más sus servidores
mostrando más disfavores
quanto más suyos se ofrecen.

El dia que me enterraren
mando que sean vestidos
mis cinco pobres sentidos
de la pena que penaren;
y la cera que llevaren
a mi triste enterramiento
ha de ser, si la hallaren,
que pese cuanto pesaren
mis angustias y tormento.
... ...

En mis obsequias penosas
diganme por oraciones
muy tristes lamentaciones
de lástimas lastimosas;
y taña tres a tres posas
mi fatiga fatigada,
campanas muy dolorosas
de quexas muy aquexosas
por mi dicha desdichada.

Y con mucha devoción
hagan mis testamentarios
dezirme dos treyntanarios
de congoxa y de passión:
y por más contemplación,
quando mis onras hyzieren,
aya tan triste sermón
que de pura compassión
lloren los que ally estuvieren.

Mis placeres y alegría
se buelvan todos en llanto,
pues con espantoso espanto
huyen de mi compañía;
y la gran desdicha mía
corra de mal en peor,
muy peor que ser solía,
pues no siento mejoría
ni sé quál es lo mejor.

Sea el atahud de fuego
donde yo fuere metido
con amor muy encendido,
pues amor me tiene ciego;
y por merced pido y ruego
me lleven en unas andas
de trabajo sin sossiego,
y cumplido aquesto luego,
se cumplan todas mis mandas.
... ...

Para cumplir y pagar
este testamento amargo,
yo quiero que tome el cargo
quien lo quisiere tomar;
mas, por más assegurar
lo que mis males dessean,
quiero que mi dessear
y mi firmeza de amar
mis testamentarios sean.
... ...

Si hallaren yo haber hecho
otro testamento alguno,
yo lo doy ya por ninguno,
según costumbre y derecho;
y en este camino estrecho
por do mi bien caminó,
pues del bien no me aprovecho,
quiero, por menos provecho,
que éste valga y otro no.

Y si por algún defeto
testamento no ha lugar,
passe, si puede passar,
por codicilo perfeto;
y si no tuviere efeto
en esta forma y manera,
por que no quede imperfeto
valga en público y secreto
por voluntad postrimera.

Mas por que fuesse más sano
y más firme todo aquesto,
y por más triste y onesto
y por dar fin más temprano,
y por no gastar en vano
mi sobrado desatino,
yo mesmo fue el escrivano
que lo escreví por mi mano
y lo siné de mi sino.

Fin del testamento:

Oy día más principal
y de más dolor cubierto
del mes de mi desconcierto,
año de todo mi mal:
testigos para lo qual,
presentes fueron llamados
con ruego muy desigual
y con pena muy mortal
siete amadores penados.

Concluye:

Assí que ved, mi señora,
esta obra que os enbío,
ques un testamento mío,
del qual vos sois causadora;
que ya muero desde agora
por vos ser desconocida
y mi muerte no mejora,
antes va de ora en ora
mi perdición más crecida.

... ...

Este testamento está incluído en el *Cancionero* de Juan del Encina, cuyos dos únicos ejemplares conocidos e incompletos, de la primera edición de 1496, se guardan uno en la Real Academia Española y otro en la Biblioteca de El Escorial. En pliego suelto, gótico, sin lugar ni fecha, lo he hallado en la Biblioteca Nacional y está también citado por Durán (96). En 1928, la Real Academia publicó una edición facsímil y completa de todo el *Cancionero*, utilizando los dos

(96) Véase «Testamento de amores» en coplas que dicen: *Ya no tengo confianza*. A. DURÁN: *Romancero general*. Catálogo de pliegos sueltos, BAE, t. 10, Madrid 1849, pág. LXXIX

originales incompletos. Su autor, el poeta, músico y trovador Juan de Fermoselle, que firmó sus obras con el apellido materno Del Encina, nació en 1468 y murió en 1530, época del mayor apogeo de los romances en la corte de los Reyes Católicos. Sus obras nos conservan en todo su frescor los elementos populares de su época, que él engarza en la filigrana de sus poesías, bellas y graciosas.

Comienza su testamento en el nombre de Cupido y emplea fórmulas usuales: *Sepan cuantos esta carta vieren... A la tierra el cuerpo mando*, etc. Recoge los sentimientos relativos a la desesperación del desamor:

Háganme la sepultura
en una tierra sin fruto,
cubierta toda de luto,
por señal de más tristura;

y repite el primer verso del conocido epitafio:

Aquí yace el desdichado
que dejó viva la fe,
amador más desamado,
servidor más olvidado,
que en el mundo nunca fué.

Es también interesante su última disposición para las *obsequias* u honras fúnebres, con lamentaciones o endechas y lastimero clamor de campanas de tres a tres posas. Hace también referencia a la costumbre de vestir pobres (aquí pobres sentidos) para que acompañen con hachas encendidas el fúnebre cortejo. En el entierro de Felipe II nos dice el romance que vistieron de luto a quinientos pobres. Y ordena que se le hagan dos treintenarios de pasión, o sea sesenta días de duelo.

Romance sacado de la farsa de Don Duardos, que comienza: «En el mes era de abril», nuevamente glosado por Antonio López, estudiante portugués, vecino de la villa de Trancoso, estante en la Universidad de Salamanca, y un testamento de amores y una pregunta a su amigo, todo nuevamente hecho por el mismo autor; y en el cabo de cada copla están dos renglones del romance que glosa

El testamento en caso de amores

Pues amor me tiene herido
de tal suerte que el partir
me es forçado, y de vivir
dexar, sin auer viuido
soy contento,
por dar fin a mi tormento
de morir de una vez junto;
pues viuiendo soy defunto,
quiero hazer fenecimiento
muy afligido;
pues se me aparta el sentido
y fenece mi querer,
testamento quiero hazer,
por no quedar en oluido,
y pues veo
mi esperanza y mi deseo
del todo ser fenecido,
pues la causaste, Cupido,
recibe me adonde Orfeo,
y más quiero
dexar por testamentero
quien causó mi fin postrero.
cierto es después que muera
lo que hará muy por entero,
y le darán,
en pago de su afán,
por hazer mis obsequias
abran las entrañas mías,
y quiten lo que hallaren,
con razón,
pues que es suyo el corazón;
a ella se le dé de grado,
pues muere por su mandado,
sin nunca auer galardón,
que merecía.
El cuerpo, que bien seruía,
mando que será enterrado
a su puerta y sepultado
por que reciba alegría;
y más digo:
que hombres no vayan conmigo
al tiempo del enterar;
mugeres me han de llevar,
pues siempre fuí su amigo;
un pendón
vermejo, con corazón,
de la tumba vaya delante,
y yo vaya muy triunphante
hasta la enterración.
Vayan doncellas
publicando mis querellas,
cantando nueve leciones,
mezcladas con mil pasiones,
y también la causa dellas
lamentando,
salmos me irán cantando
siete, y con triste voz
leciones de badajoz,
vayan se allí recontando.
... ...

Este pliego suelto, gótico, sin fecha, existente en la Biblioteca Nacional, está citado por Durán: «Testamento fecho por Lopez en coplas de pie quebrado, que dice: *Pues amor*

me tiene herido» (97). Su autor se hace eco del sentimiento popular sobre la fuerza avasalladora del amor y glosa el romance final de la *Farsa de Don Duardos e Flérida*, de Gil Vicente, que empieza: *En el mes era de abril*, y que tanta popularidad alcanzó que se difundió en multitud de hojas sueltas (98) en portugués y español. Termina con la sentencia popular sobre la fatalidad del amor:

> Sepan cuantos son nacidos
> aquesta sentencia mía:
> que contra Muerte y Amor
> nadie no tiene valía,

que era cantada a coro por todos los espectadores de la farsa.

Se ordena en este testamento que se le abran las entrañas y se entregue el corazón a la amada, pues es suyo, fórmula repetida como última voluntad y que nos revela que la frase «te doy mi corazón» no fué fórmula hueca, desprovista de sentido real, sino una donación efectiva para después de la muerte; y para ello se metía el corazón en lujoso relicario o se recubría de oro. De ahí la costumbre de entregar, en prenda del auténtico, corazones de las más variadas materias: azabache, marfil, oro, plata y hasta de papel recortado, como símbolo del de carne.

Ordena en este testamento que vayan delante de su cadáver, y hasta el lugar del entierro, doncellas que publiquen sus querellas, aludiendo a las plañideras que intervenían en los entierros y cantaban endechas ante el difunto.

También lleva implícita la renuncia a la sepultura sagrada al disponer que su cuerpo sea enterrado a la puerta de su amada.

---

(97) DURÁN: *Romancero general*. Catálogo, BAE, t. 10, página LXXVIII.

(98) DURÁN: Catálogo, n. 137 y 144, y GALLARDO: *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, n. 2.709 y 1.121, estudiado por C. DE MICHAËLIS: *Estudos sobre o Romanceiro*, «Cultura Española», X. 1908, página 436.

Los mismos sentimientos populares de los *testamentos de amor* inspiran a Bartolomé Santiago en la *Glosa del romance «¡Oh Belerma!»*, pliego suelto citado por Durán (99). Lega su corazón a la dama a quien servía y dispone que se le entierre en solitaria sepultura:

... ...
Y en las tierras do estuvieres,
tener has por compañía
el corazón desdichado
qu'en tu servicio moría.
Regarás con los tus ojos
el campo do padescia;
ponerme has la sepultura
muy lejos de compañía,
con un mote en ella puesto
que d'esta manera diga:
«Aquí yace el desdichado
que murió sin alegría.»

Testamentos de Felipe II y Felipe III

Los romances destinados a llorar la muerte de reyes y príncipes, que relatan su enfermedad, *testamento* y fatal desenlace, incluyen frecuentemente la personificación de la Muerte, que como sacerdotisa inmola a su víctima después de un diálogo entre ella y sus elegidos para convencerles de que acaten sus inapelables fallos. Este personaje encargado del sacrificio es, la mayoría de las veces, la pálida Muerte, que siega con su guadaña la vida de los mortales, utilizando en ocasiones el reloj de arena de Kronos para mostrar el plazo extinguido. Otras es la Parca (Atropos), una de las tres hijas de Erebo y de la Noche, en cuyas manos se creía tejer la tela de cada vida humana. En las *canciones de muerte* judías pervive el Huerco: *Alzara la mano el Huerco—hirido sus lindos ojos* (100). Virgilio le llama «pallidum Orcum» (101).

(99) Durán: *Romancero general*, n. 1.425.

(100) Manuel Alvar: *Endechas judeo-españolas*, pág. 86. Universidad de Granada 1953.

(101) *Geórgicas*, v. 277.

Y se identifica con Plutón, dios de los infiernos. También es Ὅρκος, el dios del juramento, ya que era costumbre y un gran rito jurar por Plutón y la laguna Estigia de los infiernos (102).

En estos testamentos, a semejanza de las farsas medievales, la muerte es la verdadera protagonista del drama que se desenvuelve en la conciencia de los llamados. Estos tímidamente balbucean algunas palabras, pero de modo inexorable esta flaca señora les hace desfilar ante ella y tomar parte activa, como en la *Danza de la muerte*, en la que, de grado o por fuerza, han de participar todos los nacidos

La muerte es, además, siempre aleccionadora. En sus lecciones enseña prácticamente la igualdad entre los mortales y la inutilidad de lo vano y superfluo, que al golpe de su guadaña cae sin valor ninguno para entrar en un mundo en que sólo se cotizan los valores eternos.

Romance del Serenissimo Rey Don Felipe y de su muerte, que Dios tenga en gloria

El Sol esconda sus rayos,
el resplandor que tenía;
la Luna, su claridad,
que Dios dado le avía;
el cielo viste de negro,
luto haga cada día;
con todo el polo estrellado
oscurecer se devía.
Todos los quatro elementos
pelean a más porfía;
ayre, fuego, tierra y agua
hagan señal de agonía;
todos hagan sentimiento,
tal qual sentir se devía,
por causa de este Monarca
que Dios llevado se avía.
Llora toda la España,
llora Aragón y Castilla,
lloremos los catalanes,
que afición nos tenía.
Llora el buen papa Clemente,
el que a la Iglesia regía.
pues que perdió tan buen lado,
que tan bien la defendía.
Roguemos los cristianos,
a Dios y a Santa María,
que el rey nuevo que nos queda
haga como el padre hazía.
Señores, si estáis atentos,
con brevedad contaría
esta muerte dolorosa
quel buen Monarca sentía.
Año de mil y quinientos
noventa y ocho corría;
a los postreros de Iulio
muy mala gana tenía

(102) TLL. V. *Orcus*.

esta Magestad Real
que Felipe se dezía.
Embíale Dios un correo,
se prepara a la otra vida,
ésta es la enfermedad,
quien pelea noche y día.
Quien hizo ablandar al Turco,
la enfermedad lo vencía;
no aprovechan doctores
de arte de Medicina,
ni la ciencia de Galeno,
que poco provecho hazía:
no aprovechan cordiales,
ni médicos, ni gallinas,
que Dios ha determinado
de llevarlo al otra vida.
... ...
A los treze de setiembre,
tres horas antes del día,
entró una gran señora,
que muy flaca parecía.
¿Queréys ver el gran poder
que esta señora trahía,
que desta el mesmo Iesu Cristo
della temblava y temía
en la noche de la Cena,
cuando a los suyos dezía:
«Tristis est anima mea»
hasta que me moría?
Esta señora es la Muerte,
si alguno no lo entendía:
entra sin pedir licencia
porque de Dios la tenía;
vase drecho al aposento
donde Felipe dormía,
háblale muy rigurosa
al oydo, y le dezía:
—Vamos, vamos, Rey de Espa-[ña,
vamos, que la hora es venida;
para que vos deis la cuenta
a la Magestad devina
es menester que vengays
conmigo a la otra vida.
—¿Quién sois vos, respondía el [Rey,
que hablays con tal osadía?
—Felipe, yo soy la Muerte,
que a nadie perdonaría;
todos me dan vasallage
desque Adán pecado avía.
—Si esto es verdad, dijo el Rey,
buena sea vuestra venida;
déxame ordenar mis cosas,
lo que a mí me convenía.
—Soy contenta, que me plaze,
la Muerte le respondía;
solamente ordeneys
lo que a vos os parecía.
Manda llamar confessores,
doctores de gran valía,
perlados, y açobispos,
y a Padres de santa vida;
mandó llamar a la infanta
y al príncipe en compañía.
Desque los tuvo delante,
bien oyreys lo que dezía:
Doña Isabel de la Paz,
discreta en sabiduría,
que consejeys vuestro hermano
como regir se devía,
porque entra moço en el mundo
poca esperiencia tenía.
Encárgoos la santa Iglesia,
que sea bien defendida:
plegue al Verbo encarnado
y a la sagrada María
que lo hagáis mejor que yo;
mi alma descansaría.
A vos digo, hijo mío,
no vos fiéis de monarquías,
ni del estado de rey,
ni de tener señoría;
ya veis esta Magestad
y autoridad que tenía,
Dios como me la ha postrado
puede hacer de vos un día;
mira a los pies de Christo,
no me hagáis descortesía,
ni perjuycios ni agravios,
porque a Dios no le plazía;
y aqueste cuerpo llagado,

hijo, la voluntad mía
es que no sea enterrado
con pompas ni galanías.
Allá en el Escurial,
do mi cuerpo enterraría,
no quiero que los cantores
prosiguen su cantoría;
bástame su canto llano,
mi alma descansaría.
Diziendo estas palabras,
la bendición les daría;
los dos príncipes llorando,
el buen padre les dezía:
No lloreys ya, hijos míos,
que llorar no os convenía.
Estando en este estado,
el Rey un Christo pedía;
adora devotamente,
con devoción le dezía:
«¡O!, perdón de los culpados,
doleos de esta alma mía.»

... ...

No quiero contar el llanto
que en el palacio havía;
diré que a quinientos pobres,
de luto el buen Rey vestía;
no quiero contar la cera
ni las hachas que ardían
por la muerte de un tal Rey,
que muchos más merecía.
Allí llorava la infanta,
y el príncipe lloraría;
lloravan los cortesanos,
quantos en la corte avía;
lloravan señores de salva,
quien mercedes recebían;
la emperatriz con sus damas,
muy grande llanto hazían.
Hiziéronle las obsequias,
como a Rey pertenecía;
qual convenía a su estado,
ansí hazer se devía.

(*Sylva de varios Romances*... En Barcelona, en la imprenta administrada por Sebastián de Cormellas Mercader, año 1645, pág. 156.)

El anterior romance, como elegía o lamento a la muerte del Rey Felipe II, empieza con la invocación a un luto universal:

El sol esconda sus rayos,
el resplandor que tenía,
la luna su claridad, etc.;

idea muy repetida en los testamentos no sólo de carácter religioso o serio destinados a personajes, sino aun en los burlescos, como en el *Testamento del mulo:*

El mar detenga sus olas,
el sol vístase de negro,
el día vuélvase noche
anunciando sentimiento (103).

(103) J. Pérez Vidal: *Testamento de bestias*, RDTP, III, pág. 538.

Describe luego con todo detalle la enfermedad del Monarca y cómo al alborear el día 13 de septiembre de 1598 entró en palacio una señora muy flaca y sin licencia de nadie se fué derecha al aposento en que dormía el Rey y le dice al oído con gran rigor que ha llegado la hora de dar cuenta a Dios:

¿Quién sois, respondió el rey,
que habláis con tanta osadía?
—Felipe, yo soy la Muerte,
que a nadie perdonaría;
todos me dan vasallage
desque Adán pecado avía.

La representación de la muerte, ante la que se igualan todos los mortales, está expresada por Horacio en sus *Odas:*

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernae regumque turres:

La pálida muerte penetra igual
en la cabaña mísera que en el
palacio altivo de los reyes.

Omnes eodem cogimur: omnium
versatur urna; serius ocius
sors exitura et nos in aeternum
exilium impositura cymbae (104).

Lo mismo para todos... Nuestros nombres
se agitan en la urna del destino;
y, tarde o pronto, nuestra suerte sale,
nos embarca y nos hunde en el abismo (105).

La corriente moralizadora de la muerte constituye la esencia de la literatura medieval; en la ya citada farsa llamada *Danza de la muerte*, de Juan de Pedraza, son interlocutores de la Muerte el papa, el rey, una dama y un pastor:

---

(104) *Quinti Horatii Flacci «Emblemata»*. Studio Othonis Vaeni Batanolugdunensis. Antuerpiae 1612.

(105) BONIFACIO CHAMORRO: *Horacio. Odas y Epodos*. C. S. I. C. Madrid 1951.

DAMA. Suplícote, Muerte, que pases alante,
no cures hacer de mí tanta cuenta;
usa de ser muy bien comedida
conmigo, que peno en ver tu crueza;
mira que en dama de tanta belleza
razón no consiente que falte la vida.
MUERTE. Por más que seáis galana y polida,
conmigo do cuenta daréis sin errar
iréis brevemente, sin más dilatar.
¡Sus! Vamos, pues veis que estoy de partida (106).

Y estos mismos conceptos subsisten en composiciones populares que por transmisión oral llegan a nuestros días, como en la *Canción de la Muerte* que se canta por el Ripollés (Cataluña):

MUERTE. Desperteu-vos doncelleta,
que ja n'haveu prou dormit;
ara n'ha arribada l'hora,
l'hora que habeu de morir.
... ...
DONCELLA. Valga'm Deu que sou cruel,
tingeu pietat de mi,
que un arbre sense fer fruit
així tingui de morir.
Jo podria ser casada
posada en el bé del món,
i ara la mort m'ha citada
per anar a no sé on.
... ...

La canción, en forma dialogada, sirve de base a una extraña danza en la que uno de los danzantes, con la cara enharinada, envuelto en una sábana y armado de guadaña, hace de Muerte. Los demás bailarines huyen de su vista, pero él se empeña en bailar con ellos de grado o por fuerza (107).

---

(106) *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, BAE, t. 58, pág. 43. RAE. Madrid 1952.
(107) JOAN AMADES: *Costumari Català*, II, pág. 216.

Existen también, relacionadas con estos testamentos, las composiciones, de indudable inspiración popular, que el gran poeta francés Villon escribió en 1456 con el título de *Le Lais François Villon* (*lai* = especie de endecha en la Edad Media), cuyo título cambiaron los copistas por el de *Petit Testament*, y que en el manuscrito conservado en la Biblioteca Imperial con el número 1.662, del fondo Saint-Germain, va seguido del *Grant Testament Villon*. Ambas composiciones recogen y encauzan la corriente tradicional de los testamentos populares, correspondiendo el primero a los testamentos burlescos, con legados de intención satírica, bienes hipotéticos y reparto de restos de su cuerpo, que por su semejanza a la *Almoneda*, de Encina, incluyo a continuación de ella. El *Grant Testament Villon* está concebido con los sentimientos medievales que inspira la muerte: de desprecio a la vanidad e igualdad entre los mortales, etc.

Je cognois que poures et riches,
sages et folz, prebstres et laiz,
nobles, villains, larges et chiches,
petiz et grans, et beaulz et laiz,
dames a rebracer colletz,
de quelconque condicion,
portant atour ou bourretetz
mort saisist, san exception, etc. (108)

Lo doy con la misma ortografía. Nos repite una vez más que la muerte arrebata sin excepción a pobres y ricos, sabios y necios, nobles y villanos, generosos y avaros, pequeños y grandes, bellos y feos...

(108) *Les deux Testaments de Villon, suivis du Bancquet du Boys.* Nouveaux textes, publiés d'après un manuscrit inconnu jusqu'à ce jour, et précédés d'une noticie critique par Paul L. Jacob, bibliophile. Paris, Academie des Bibliophiles, 1866.

Fig. 11.—La pálida muerte con el mismo pie pisa los palacios de los reyes que las cabañas de los pobres (publicado en *Quinti Horatii Flacci «Emblemata»*).

Fig. 12.—Grabado de la muerte que ilustra la misma obra citada en la figura anterior.

Tres romances a la enfermedad y muerte del católico Rey Don Felipe III, que Dios tenga en gloria. Amén

En la villa de Madrid,
y en su palacio y alcázar,
está indispuesto Felipe,
el de la gran casa de Austria.
... ...
Una grave calentura
le tiene puesto y en calma
tal, que de verle así el mundo
se aflige, assombra y se pasma.
Alborotósele el pecho,
porque la atrevida Parca
pretende en este León
provar su corva guadaña.
Pero, como el Rey es santo,
ni le teme ni se espanta,
porque la muerte del justo,
vida se dice y se llama.
Y con amoroso zelo,
la confesión pide y manda
que de la santa Eucharistía
el sacramento le traygan.
Fuésele a traer al punto,
el rostro cubierto de agua,
su limosnero mayor,
de las Indias patriarca.
El grande amor que tuvo
a la Orden Franciscana,
en la muerte se mostró,
con devoción pura y santa.
Pidiendo con humildad
que de su Orden Terciaria
le den el hábito santo
y luego al General llaman.
... ...
No me acovarda la muerte,
porque, aunque dura y pesada,
es nave donde el christiano
para la gloria se embarca.
Tierra donde vos pusisteis
vuestras soberanas plantas,
y es justa ley que el vasallo
siga del Rey las pisadas.
... ...
Y bolviéndose a Felipe,
que con la princesa estava,
le dize: Ya, hijo mío,
aliento y fuerza me falta.
Y pues mi heredero soys
y del mundo gran monarca,
imitad en el govierno
a mi padre, que Dios aya.
... ...

Segundo romance

Ya tengo hecho testamento,
y lo que en él se contiene,
os pido que lo cumplays,
porque assí a todos conviene.
Servid a doña Isabel,
que es prenda que lo merece,
que, por quedar con tal prenda,
me parto del mundo alegre.
... ...
Repartiréis con los pobres,
Felipe, vuestros haveres,
que la limosna es triaca
que al pecado mata y vence.
Pagaréis a los soldados,
y nadie de vos se quexe,
que defienden vuestras tierras
con sangre que ellos vierten.
... ...
Y a trynta del mes de março
de mil seyscientos y veynte
y uno, a las diez del día,
dió el alma al Omnipotente.

(*Sylva de varios romances*... En Barcelona, en la imprenta administrada por Sebastián de Cormellas Mercader, año 1645, pág. 162.)

La piadosa muerte del rey Felipe III, ocurrida el 31 de marzo de 1621, también fué llorada en romance, según el cual el Monarca se sobresaltó a la vista de la Parca, que, atrevida, fué a segar con su guadaña el hilo de su vida. Pero, rehecho, se preparó para morir cristianamente, y llama a su hijo, a quien lega en herencia, además del reino, una serie de consejos de caridad, justicia y equidad, y para que aprenda bien esta lección manda traer tres calaveras, sacadas de sus tumbas, para que ellas le enseñen prácticamente estas virtudes.

TESTAMENTO DEL REY FELIPE III

... ...
—La muerte yo soy, Felipe;
pon los ojos en el cielo:
ninguno se ha de morir
sin que me vea primero.
—Para bien de mi alma doy,
cincuenta mil misas dejo,
y que me hagáis un altar,
delante mis ojos mando (*nuevo*)
Quiero que pongáis al lado
a San Lucas y a San Pedro,
en medio una Virgen Blanca,
y con esto ya me muero.
Me traigáis tres calaveras,
calaveras de hombres muertos:
Vela aquí la de tu padre.
vela aquí la de tu abuelo.
La vara de la justicia
no la traigáis por el suelo:
con ella han de castigar,
como yo mesmo hai hecho (109).

Es en esta versión también la Muerte la que avisa al Rey que ha llegado su hora postrera. Otra variante del *Testamento del Rey Felipe III*, recogida en Tánger, repite la

---

109) N. ALONSO CORTÉS: *Romances tradicionales*, «Revue Hispanic», tomo 50, 1920, pág. 225.

Num. 80.

TESTAMENTO DE D. JUAN DE AUSTRIA.

PRIMERA PARTE.

OLvidado de la muerte,
aunque con mucho temor,
proprio amor de mi aparato,
en su apariencia, ó vision.
Movido del interès,
que me dicta mi aficion,
contar quiero en breve espacio
un capaz relacion,
que el Principe Don Juan hizo,
de Austria, que ya falleció,
estando enfermo en la cama,
algo falto de vigor;
mas hallo cosa imposible,
darle la ponderacion
en la esfera, que merece,
siendo tan rustico yo,
hombre sin letras, al estudio,
y de mediana razon.
Mas yo me pienso valer
de la que es Madre de Dios,
Maria Rosa impecable,
que Atocha el titulo dió,
que llevandola conmigo,
caminare sin temor,
pues como Norte seguro,
y esclarecido Farol,
me sacarà de este empeño.
Suene la tremenda voz,
sin miedo rasgue mi pluma,
note el curioso Lector
estas ignorantes letras,
que ellas dirán quien soy yo.
Año de setenta y nueve,
de Agosto á los veinte y dos,
con unas tercianas dobles
malo el Principe cayò
de accidente tabardillo,
y no hallando aplicacion,
Galeno en su Medicina,
para darle evacuacion,
mucho la Corte lo siente,
que es caso de admiracion,
tambien las Descalzas Reales
se han echado en oracion,
pidiendo á Dios, que le dé
lo que convenga mejor.
A treinta del dicho mes
que arriba se refiriò
huvo un susto muy terrible,
fuè, que una muger entrò

por

por las puertas del Palacio
armada con un relox.
Y Don Juan quando la vido,
casi perdido el color,
y demudado el semblante,
le dice: Muger, por Dios,
que solo en verte la cara,
temblando estoy de temor.
La Muerte soy, le responde,
que por mandado de Dios,
vengo à hacerte esta visita,
que importa à tu salvacion;
confiesa, y rige tu alma,
que ya el plazo se cumplió.
Como un azogado tiembla
al oir tal relacion:
Alborotóse la Corte,
y ha dicho con triste voz:
No se alboroten señores,
que ya el Principe acabó
pongasle un Altar delante,
y traygan un Confesor.
Se retiraron los Grandes,
solo el enfermo quedó
con él eminente Padre
Fray Diego de Pedrosa,
del Serafico Francisco,
muy Docto en su Religion.
Confesó generalmente,
y luego al punto pidió
el Divino Sacramento,
para asegurar mejor
el viage que pretende
que es menester prevencion.
Vino Dios à visitarlo;
con nuevos, y resplandor,
y antes que lo recibiera
hizo Acto de contricion,
de rodillas en la cama
estas palabras habló:
Rey de Reyes siempre Eterno,
pues quando merecí yo,
que esta visita se haga
á un mísero pecador,
siendo yo la criatura,
Vos el Supremo Criador.
Mas ay mi Dios no soy digno
ni menos merecedor,
que entre en mi pobre morada,
tan Soberano Señor.
Recibió aquel Pan de Gracia
y luego al punto llamó
à su Señora la Reyna
hija del Emperador,
muger que fué de Filipo
Quarto, que ya falleció:
Vino en fin la Reyna á verlo:
quando se vieron los dos,
humildemente se piden
el uno al otro perdon.
Llamó á Don Carlos Segundo
Rey de Castilla y Leon,
Monarca, quien guarde el Cielo
para nuestro defensor.
Su Magestad vino à verle,
con muy grande ostentacion,
acompañado de Grandes,
los de la Llave, y Toyson.
Y Don Juan quando lo vido
mucho en verlo se alegró,
quiso besarle la mano,
y el Rey los brazos le dió.
Como se halla vuestra Alteza?
Y el enfermo respondió.
Esto es morir sin remedio,
sin que tenga apelacion:
mas morir para vivir,
no le llamo morir, no.
que esta transitoria vida,
es una sombra, ó vision
para la eterna, que espero,
la que confio de Dios.
Volvió el rostro á un Sto. Christo
y dixo: Gran Redemptor,
por esa muerte de Cruz,
y por el mar de Pasion,
que por los hombres pasaste,
para darles Redencion,
pido le dejs à Don Carlos
el fruto de bendicion

en

en su Real Monarchia,
como reluciente Sol,
y le libreis de traydores,
y le deis buen galardon,
en aqueste casamiento
vaya de bueno á mejor.
Hermano, lo que os suplico,
que escucheis con atencion,
y mireis por vuestra España,
que es el Escudo, y blason,
y lauro de la Corona,
que vuestro Padre os dexó,
y la Militante Iglesia,
que os ure de obligacion:
volved por la Santa Fé,
vigilar velador,
defendiendo el Evangelio
como de la Fè Farol.
Hermano, si yo os tubiera
por Consejero Mayor,
seis años siquiera ó menos,
yo os dixera quien soy yo.
Y si nò, digalo el Orbe,
que al oir mi nombre tembló
mercedes, que me hizo el Cielo,
no mereciendolas yo.
Napoles tiembla de mi,
Mecina de mi furor,
Africa de mis Vanderas,
Ungria de mi rigor,
de mis Clarines Olanda,
y Francia de mi Baston,
de mi Espada Portugal,
pero sabiendo, que yo,
de Principe vuelto en polvo,
ya respira sin temor.
Trayganme acá un Secretario
sin ninguna dilacion,
que hacer quiero Testamento,
y disponga luego Dios
lo que su voluntad fuere,
que siempre aguardando estoy
aquel lance temeroso
de la muerte, y su rigor.
El Rey, que atento escuchaba,
enternecido quadó,
y en lo interior de su pecho
á los ojos les prestò
aljofar y perlas finas,
que las alfombras regó.
Tomó el Oficial la Pluma,
hizo la Cruz, y empezó:
En el nombre de Dios Padre,
Criador, y Salvador,
comienzo mi Testamento:
pongo en el primer renglon,
y digo: Yo Don Juan de Austria
sobrino del que pasò,
primeramente le mando
el Alma á quien me la dió,
el Cuerpo mando á la tierra,
pues que de ella se engendrò
como remaniente de ella,
vuelva á entrar donde salió.
Quarenta mil Misas mando
por mi Alma y mi intencion,
y antes de Cuerpo presente,
me dirán de Concepcion
diez y ocho por mi alivio,
y de Requiem treinta y dos.
Antes de mi enterramiento
me saquen el corazon,
y á Zaragoza lo lleven,
y en el Pilár, ò Escalon,
á las plantas de la Virgen
alli le dèn posesion.
Y lo interior de mi Cuerpo
lleven á San Salvador,
y le den su alojamiento
de toda sastifaccion,
y mi Cuerpo al Escorial,
á las Urnas, que ya son
descanso de mis fatigas,
y de Reyes Panteon.
Quatro millones, que se hallan,
que tengo de caudal oy,
de esos le mando una joya,
de precio tenga un millon,
á mi Señora la Reyna,
muger del que me engendró.

Y

Y otra joya muy costosa,
de mucho precio y valor,
mando le den á mi hermana
la Reyna, à quien guarde Dios
en compañia de mi hermano,
en Matrimonio, y union,
A la poderosa Virgen,
de Zaragoza blason,
seis mil ducados en plata,
diez mil á San Salvador,
quatro mil á la de Atocha,
que son de mi devòcion.
Su Ilustrisima en Sevilla,
con dos letras me pidiò
ciento y sesenta mil pesos;
se los presté, y los gastè
en pan con pobres mendigos:
no los pido, porque son
escalones para el Cielo,
y en la tierra paz, y union.
Al de Toledo otros tantos
presté, y en esta sazon
no pidan à nadie cuenta,
porque à pobres se les diò
y lo demas que quedare
hecha ya la particion,
por legitimo heredero
dexo á mi hermano menor,
de San Juan el Priorato,
de Malta la Religion,
con cinquenta, y seis Lugares,
que de mi dominio son.

Digo à todos los oyentes,
que ahora presentes son,
si les ofendì alguno tiempo,
á todos pido perdon.
Tenga silencio la pluma,
tuyganme la Extrema Uncion
que estoy mirando el cuchillo,
que mi cuello amenazò.
Recibiò la Uncion Divina,
con un Santo Christo hablè:
Misericordia Dios mio,
porque ya acaba mi voz,
y tengo fletado el barco
para mi navegacion:
y Vos poderosa Virgen,
escogida en perfeccion,
MARIA llena de Gracia,
Madre del Verbo Criador,
á vuestra pura limpieza
oy apela un pecador,
que entre en vuestro Rogatorio
sirviendo de Relator
para que mi pleyto vaya
siempre de bueno á mejor.
Con esto cerrè los ojos,
falto de respiracion:
Lagrimas da Zaragoza,
Rogativas da Aragon,
perdon le promete España,
y el gran Reyno de Leon,
Dios lo haya dado en su Gloria
un eterno galardon.

FIN.

En Còrdoba, en la Imprenta de D. Luis de Ramos y Coria, Plazuela de las Cañas.

escena aleccionadora de las tres calaveras, y lega a su hija Isabel para su casamiento una *rajía* de plata (110).

Igualmente, las tres cabezas de reyes muertos, sin barbas ni cabello, que Felipe III hace contemplar a su hijo al principio de su testamento, figuran en las versiones conservadas aún en la tradición oral de los judíos de Tetuán (111).

Testamento de Don Juan de Austria

Gran difusión debió de alcanzar este *Testamento de Don Juan de Austria*, cuyo adjunto pliego suelto perteneció a la biblioteca de D. Pascual Gayangos. Está, además, citado por Durán, con ligeras variaciones en el encabezamiento: *Testamento del señor Don Juan de Austria* (4 hojas). La primera parte dice: *Olvidado de la muerte* (112); y por Salvá: *Testamento que ordenó el Serenissimo Señor Don Juan de Austria* (s. l. ni a., 4 hojas) (113).

Está redactado en la misma forma de todos estos testamentos históricos, con un minucioso relato de su enfermedad, poniendo después en boca del personaje el coloquio con la Muerte:

—Mujer, por Dios,
que sólo en verte la cara
temblando estoy de temor.
—La Muerte soy, le responde,
que por mandato de Dios
vengo a hacerte esta visita,
que importa a tu salvación.
Confiesa y rige tu alma,
que ya el plazo se cumplió.

---

(110) Ramón Menéndez Pidal: *Los romances de América*. Espasa-Calpe, Argentina, pág. 183.

(111) A. de Larrea: *Romances de Tetuán*, II, págs. 110 y 112.

(112) A. Durán: *Romancero general*, I. Catálogo de pliegos sueltos, BAE, t. 10, pág. XCIII.

(113) Salvá: *Cat. de la Bibl. de Salvá*, L, pág. 42.

Además de la guadaña o atributo de la muerte lleva reloj de arena, que le muestra el plazo cumplido. Sigue una invocación a la misericordia divina, y en presencia de todos dicta su testamento, en primera persona: Yo, Don Juan de Austria..., mando que...

> Antes de mi enterramiento
> me saquen el corazón,
> y a Zaragoza le lleven
> y en el Pilar o Escalón
> a las plantas de la Virgen
> allí le den posesión.

Lega sus entrañas a San Salvador. Reparte su fortuna entre la Reina Madre, D.ª Mariana; sus hermanos Carlos II y su esposa y las iglesias del Pilar, San Salvador y Nuestra Señora de Atocha. Distribuye sus privilegios y dominios y termina con la visión del cuchillo (o guadaña) que amenaza su cuello.

El relato es de gran fidelidad histórica, con alusiones a la agitada vida de este segundo Juan de Austria, hijo natural de Felipe IV, cuya muerte, acaecida el 30 de agosto de 1679, debió de causar gran desaliento entre sus partidarios políticos. Se citan sus conquistas de armas, rogativas en las Descalzas Reales, donde profesó a los dieciséis años sor Margarita, fruto de sus amores con una hija del pintor Ribera, llamada Ana; su reconciliación con la Reina Mariana, que le despreció siempre, y otros detalles en los que no debo extenderme aquí.

)(✠)(

NUEVA RELACION

Y LAMENTABLE ROMANCE,
en el qual ſe refiere la laſtimoſa muerte, y Teſtamento, que ha hecho nueſtro Catholico Monarca

DON PHELIPE QUINTO,

(*QUE DIOS AYA*)

EL DIA NUEVE DE JULIO DE MIL SETECIENTOS QUARENTA y ſeys, entre dos y tres de la tarde: Con todo lo demás que verá el diſcreto Letor en eſte Romance.

Viſta la Luna vayetas,
arraſtre el Sol terciopelos,
el Mar ſe convierta en tinta,
el ayre en humo denſo:
Gima todo lo animado,
y exale en ſuſpiros tiernos

Fig. 13.—Pliego suelto impreso que dice: «En Valencia: En la Imprenta de Agustín Laborda, vive en la Bolseria, número 18.» (Col. de J. Amades, a quien doy las gracias por habérmelos cedido amablemente para este trabajo.)

TESTAMENTO DE LUIS XVI.

EN el nombre de la SS. Trinidad, Padre, Hijo, y Espiritu S.
Oy 25 de Deciembre de 1792. Yo LUIS XVI. de este nombre, Rey de Francia, estando mas hà de quatro meses preso con mi Familia en la torre del Temple de Paris por los que eran mis vasallos, y privado de toda comunicacion, y aun de la de mi Familia desde el dia 11 del presente: y además implicado en un proceso, de que no es posible prever el fin que tendrà por las pasiones de los hombres, y para el qual no existe ninguna ley que dè pretexto ni motivo; no teniendo mas que à Dios por testigo de mis penas, y al que pueda recurrir: declaro aqui en su presencia mi ultima voluntad y determinacion.

Entrego mi alma à Dios mi Criador, y le pido que la reciba con su misericordia, y que no la juzgue segun sus meritos, sino por los de nuestro Señor Jesu-Christo, que se ofreciò en Sacrificio à su Padre por todos los hombres, por indignos que seamos, y yo mas que todos.

Muero en la union de nuestra Santa Madre la Iglesia Catolica Apostolica Romana, que tiene su potestad por una sucesion no interrumpida de San Pedro, à quien la confiò Jesu-Christo.

Creo firmemente, y confieso todo lo contenido en el Credo, en los Mandamientos de Dios y de la Iglesia, Sacramentos, y Misterios, como los enseña, y ha enseñado siempre la Iglesia Catolica. Nunca he pretendido hacerme Juez de los distin-

Fig. 14.—Hoja suelta (s. a.), cuyo pie de imprenta es: «Con licencia. Lérida; por Chris
tobal Escuder.» (Col. de J. Amades.)

Testamento del Gran Palanquín

Nueva y chistosa relación que refiere las muchas habilidades del Gran Palanquín, pariente de todo el mundo, vecino de todas partes, comedor de todos manjares y bebedor de todos vinos, empleado en todos oficios y enfermo de todos achaques, como lo verá el lector

... ...
Tengo más de noventa años
y mi muerte se avecina:
yo quiero hacer testamento
por no morir en cuclillas.
... ...

Testamento del gran Palanquín y mandas muy graciosas que hizo

Supuesto, noble auditorio,
que llegó, por mis pecados,
aquel día tan adusto,
melancólico y pesado;
atendiendo en mis dolores
que por instantes me agravo,
pues lo hundido de mis ojos
y pulso desconcertado,
sin quererlo yo entender,
ya me dicen que me acabo.
Y aunque mi mala fortuna
me trajo a tan pobre estado,
que no tengo más haberes
que los de este pobre cuarto,
quiero hacer mi testamento.
Ponga usted, seor secretario.
Digo yo, el gran Palanquín,
que primeramente mando
el alma a quien es su dueño;
aunque seré afortunado
si hasta el día del juicio
en la cárcel del hidalgo
me hacen pagar de mis trampas
el finiquito pesado.

De mi cuerpo harán los vivos
lo que fuere de su agrado,
porque en éste no dispongo,
pues para mí es caso llano
que es lo mismo que me chupen
camarones o gusanos,
que tenga tierra hacia arriba
o corra el agua hacia abajo.
Al repartir mis alhajas,
Dios ponga tiento en mis manos,
iba a decir en mi lengua,
que *equivocatio* no *erratio*.
Mando, de todos mis bienes,
al buen Bernardo del Carpio
el estilete rancioso
que tuvo el cabo dorado.
Mi espada, doncella antigua,
doy, porque vengue su agravio,
al conde don Sancho Díaz.
Item más, también le mando
al conde Fernán-González
mis botines y zapatos.
Al Cid Campeador, mi gorra;
mi capa, a Rui de Castro;
a Montoya, mis anteojos
y de escribir todo recado.
Aquí dan fin mis haberes,
y pues estoy obligado
a dar buenos documentos,
para el trance en que me hallo,
mando a todos los alcaldes,
los esbirros y letrados,
con toda la turbamulta
de guardas y de escribanos,

todas mis trampas legales,
cautelas y malos tratos.
También a los mercaderes
les dejo aparte un legado
de industrias y de mentiras,
con los que siempre he campado.
Ya me voy de aqueste mundo,
y si algún atolondrado
no quisiere aquesta herencia
que de mi esperiencia hago,
renúnciela, que algún día,
aunque le pese, o de grado,
conocerá las verdades
del Palanquín malogrado.
Aquí acabó el pobrecito
y aquí yo también acabo,
y lo que falta de sal,
de pimienta habrá sobrado.

(Madrid, 1845. Imprenta de J. Marés. Corredera de San Pablo, 27.)

Este testamento, difundido en varias ediciones de literatura de cordel, está también citado por Salvá: *Gracioso y nuevo romance, que refiere las habilidades del Gran Palanquín, pariente de todo el mundo, vecino de todas partes, comedor de todos los manjares y enfermo de todos los achaques, que se puso a hacer testamento y lo dejó para otra vez.* Compuesto por Andrés de Porras Trenllado. Primera parte, Málaga, s. a., 2 hojas. *Segunda parte del testamento del Gran Palanquín y las graciosas mandas que hizo*. Pero el Palanquín malagueño tiene menos habilidades que el nuestro, que suma a las suyas la de *bebedor de todos vinos* y *empleado en todos oficios.*

Está concebido con la idea de pasatiempo y regocijo para el pueblo, que con lo que más se divierte es con un testamento, muerte y entierro, que puede tomarse a broma, sin grave perjuicio para nadie, aunque nunca falten las punzadas satíricas, que tanta risa le ocasionan, y la lección de experiencia de la vida a cargo de la muerte.

Se dirige en el principio a un *noble auditorio*, que escucharía absorto la chispeante relación, por lo que, aunque sin forma dialogada, equivale a una representación popular. Su verdadera gracia consiste en legar sus mezquinos bienes a herederos fallecidos con anterioridad al testador, y que además son personajes legendarios e históricos, para quienes los anacrónicos legados resultan risibles: *Su gorra, al Cid Campeador; su estilete, a Bernardo del Carpio; sus botines y za-*

patos, al conde Fernán-González; su espada, al conde don Sancho Díaz; sus trampas y malos tratos, a alcaldes, guardas y escribanos, y a los mercaderes, industrias y mentiras, que les son habituales.

Testamento de Don Guindo y Pascual Cerezo

Pasillo

... ...

D. Guindo. Poner quiero la cabeza.
Pascual. La cabeza no la dejo
ni al padre que me engendró.
D. G Calle usted, porque no es ésa;
usted ha de poner tan sólo
lo que le fuera diciendo,
que será cosa por cosa:
... ...
D. G La cruz pongo, y digo presto...
Pasc. Ponga usted dos cornucopias
más, catorce candeleros
y dos espejos muy claros.
D. G. Ahora no se pone eso.
Pasc. ¿Por qué razón, diga usted?
D. G. Porque se invoca primero
de Jesús el dulce nombre.
Pasc. Eso todos lo sabemos,
y para adorar la cruz
ponga lo que dicho hemos.
D. G. ¿Luego no hay tales alhajas?
Pasc. No lo sé, más siga el cuento.
Ahora ponga usted una burra
que tendrá como año y medio,
pies castaños, vela larga,
corto el rabo y ojos negros;
y ponga usted más abajo
que murió habrá dos inviernos.
D. G Pues, hombre, si ya murió,
¿no es escusado el ponerlo?
Pasc. Toma, y el refrán que dice:
Después de muerto el burro,
la cebada al rabo.
... ...

PASC. Siga usted poniendo abajo
un cuadro que también tengo
en un lienzo muy delgado
y una Santa Clara en medio.

D. G ¿La pintura es de valor
o de algun pincel muy diestro?

PASC. No, señor; que no hay pintura.

D. G Pues ¿cómo lo compondremos
que no hay pintura y que tiene
una Santa Clara en medio?

PASC. Es porque tiene un boquete
por donde yo me clareo.
Siga usted poniendo ahora
un San Antonio muy bueno
que tenía siete cuartas,
pero ahora tiene dos metros.

D. G. Pues ¿cómo ha disminuído,
si es de bulto? No lo entiendo.

PASC. Porque no tiene cabeza
y le falta por el suelo
como cosa de una cuarta
y por eso es más pequeño;
libro tampoco lo tiene,
y las manos *volaverum*;
y el niño se fué a la gloria.
Item más, pues que me acuerdo.
... ...

PASC De todo lo que he testado
tomará posesión dello
el hijo del sacristán,
por otro nombre Curiana;
éste hará fiel juramento
de no entregar ningún mueble
hasta que venga mi abuelo,
que ya no puede tardar,
pues murió hace año y medio,
y porque tanto ha tardado
es regular venga presto.
... ...

Sigamos con lo que importa,
lo primero es lo primero,
y es que no me enterrarán
hasta que ya esté bien muerto
En bóveda no ha de ser,

en un hueco mucho menos,
que ha de ser dentro de un pozo,
para mantenerme fresco;
y con los cinco sentidos,
y los miembros de mi cuerpo,
junto con las tres potencias,
pues que necesito de ellas;
ésta es mi voluntad,
hágase lo que refiero:
primeramente, mi vista
es para Juanico el ciego,
y le pido que me cante
el romance de Oliveros,
y el oído se lo mando
al sordo Diego Conejo,
que anda con muchas fatigas,
acarreando pellejos,
con obligación precisa
que siempre que oyere un trueno
de los que suelta la burra,
le diga muy serio: «¡Cuerno!»
Misas no dejo ninguna,
pues ni vivo las entiendo;
cera encendida tampoco,
porque a oscuras mejor duermo.
Y pues que me muero solo,
no quiero acompañamiento,
y con ésa, Dios os guarde
los años de mi deseo.

(Madrid, 1847. Imprenta de D. J. Marés. Corredera Baja de San Pablo, 27.)

El anterior testamento, en pliego suelto de cordel, que no incluyo íntegro por no dar excesiva extensión al trabajo, conserva rasgos muy arcaicos, como legar su vista a un ciego y su oído a un sordo (*mi vista es para Juanico el ciego; el oído se lo mando al sordo Diego Conejo*), cuya idea de remedio para las necesidades del prójimo hemos visto en las versiones más antiguas, como en el romano *Testamento de Grunio*, en el del *marinero*, etc. Dispone su sepultura dentro de un pozo y renuncia a sufragios, acompañamiento y velas

encendidas, a semejanza de los muertos en desesperación de amor, aunque aquí lo haga en tono gracioso e irónico, propio de los testamentos grotescos, como legar una burra *que murió habrá dos inviernos*, etc.

Nos encontramos ante uno de los numerosos ejemplos del vasto y complejísimo mundo de las representaciones populares con el tema predilecto por el pueblo en todas las épocas: *el testamento*. Los personajes son sólo dos: D. Pascual, que dicta su fabuloso e hipotético testamento, y D. Guindo, el notario, que ingenuamente da fe de él, siendo el hazmerreír de las gentes por los legados inservibles, míseros restos o trastos viejos que el testador pretende reconstruir en su imaginación. Esta idea de reparto de bienes inexistentes se repite siempre en los testamentos burlescos, cuya invalidez es la esencia de estas farsas o mojigangas, como en los del *gallo*, de *la zorra*, de *la mona* e infinidad de ellos, entre los que debo citar el *Testamento de la tía Norica*, que figuraba invariable en el repertorio de las representaciones de marionetas, formando parte de las costumbres gaditanas en la anual *Feria del frío*, que tenía por comienzo el día de la Purísima Concepción, el 8 de diciembre. He aquí un fragmento del manuscrito:

NORICA. Apunte uzté: un hotel, un entresuelo
y con cómodos cuartitos.
ESCRIB. ¿Y eze hotel dónde se encuentra?
NORICA. En la plaza del Piojito.
ESCRIB. Señora, ¿a la Prevención
le dice usté el hotelito?
... ...
NORICA. Una fonda todo gratis,
mas hay que llevar cazuela.
ESCRIB. ¿Y dónde está ese local?
NORICA. En la puerta de los cuarteles
que dan a la Puerta Tierra (114).
... ...

(114) ARCADIO DE LARREA: *Siglo y medio de marionetas. La tía Norica de Cádiz*, RDTP, VI, 4.º, pág. 602.

Y al margen del manuscrito que contiene esta pieza, anotado a lápiz, para ser intercalado en la representación, hay fragmentos de otros testamentos populares, como:

—Apunte usté:
una cama y una cómoda
que heredé de mi tío Curro.
—¿Y eso dónde se encuentra?
—Eso lo vendí por leña
a Paco el de los churros (115)
... ...

Y en toda la literatura popular se dan infinidad de ejemplos de este contar con bienes hipotéticos, como en la canción asturiana:

Anda, Pachín, cásate conmigo;
mira que tengo muy buen dote.
Tengo muches caseries,
todes les llevo en el cocorote.
En casándonos, miou pai ha de danos
una cama, que ye de madera;
solo i faltan los llargueiros
y les pates de la cabecera.
Darénos también un colchoncín,
que non tien paya, ni foya, ni crin.
Darénos también un cabezal
feito de paya, roba en un payar (116).
... ...

He aquí la misma idea en una canción gallega:

Cásate conmigo, nena,
que teño moito diñeiro;
teño dous cartos e medio
metidos n'un tabaqueiro (117).

Y semejante es también este fragmento que aprendí de unos pastores de la provincia de Soria:

---

(115) Cita anterior, pág. 589.

(116) Pilar García de Diego: *Canciones asturianas*, RDTP, I, 3.º y 4.º, pág. 749.

(117) M. Fabeiro Gómez: *Canc. pop. de Muros*, n. 227.

CRIADO. Señor amo, la cuenta.
AMO. ¿No te acuerdas que te di
unas medias rotas,
otras que no eran tan nuevas
y otras que de puro trapo
se caían de las piernas?
¿No te acuerdas que perdiste
la manta y las orejeras?
Toma, con esto estás pagado.
CRIADO. Señor amo, para tan poco dinero
no necesito faltriquera.

Estrecha relación con los *testamentos* tiene *la dote de la hija de Amán* o especie de almoneda de su ajuar de boda. Es una descripción burlesca de cada uno de los muebles, ropas y alhajas que la novia aportó al matrimonio, y que motivan la risa por ser bienes inservibles, estrafalarios unos y deteriorados otros, añadiendo además la doble intención satírica de su procedencia por robo o medios ilícitos para escarnecer a toda la genealogía de Amán, escarnio que constituye un constante gozo para la raza judía.

LA DOTE DE LA HIJA DE AMÁN

Alto, hermanos, vo carar,
no es hora de burlar;
aquí no venimos a xugar,
ni a bailar, ni a saltar. [axuar
Andemos presto al presio del
y bebamos el vino sin carar,
que la novia quiere escupiar.
Tanto los tomaron de Nazar,
que no allegaron a cazar.
Yixó (Sea borrado su nombre y su memoria olvidada). (Se repite.)
Esta es la nota del axuar,
que le truxo la nobla a hadurá
al noblo Na Harur Amjuram.
Yixó.
Xoyas: flor selvática para la ca- [beza,
con un clavo grande que la ende- [reza;
un par de escoralixas de vidro [verde.
con sus argolas,
encolgando dos nicholas.
Un bezo y un par de maniyas de [coral camulado,
que su padre lo ha robado;
un maso de bril falso para el pe- [cho,
groso como un micho;
sinco aniyos de plomo derretido,
uno en cada dedo metido;
un reloxo que no tenía ni hora ni [menutos,
fabricado de los barabutos;
una caxica de tenequil, para taba- [co, sin tapadera,
que se la dió una echizera;
un agujero de caña lleno de alfi- [letes,

que le regalaron entre sus parien-
[tes;
una xandena de palo, llena de agua
[de golores,
para goler siempre sus fedores;
un par de fibias para los sapatos,
en lugar de fixoles, oxos de gatos.
Yixó.
Axúgar:
Doze sábanas de tela de araña,
para cubrir su magaña;
six cabezales y doze almohadas,
todas ratonadas y remendadas;
doze camizas mu finas, de ninguna
[entera:
en algunas le faltaba la delantera,
y en otras la trazera;
six sayas blancas y coloradas,
todas rotas y estopadas;
doze pares de medias de hilo de
[algodón y lana,
que sirven para hazer redes de tar-
[tana;
tres pares de sapatos sin cuero ni
[sola,
que no los sabía calzar otro que
[ella sola;
tres hábitos de hoxas de enzina,
que se los acoxó por caridá una
[vezina;
uno gial, lo como su cara,
y uno verde como una hara,
y otro roso como una xara;
seis pañuelos para asonar las na-
[rizes,
que no hay ni menos las raízes;
tres toballas y seis salvilletas de
[canabacho,
que no cubren ni menos un casta-
[ñacho;
tres xugamanos para enxugar las
[manos,
que se los arregalaron sus herma-
un busto despedazado, [nos;
que era de la abuela de su ente-
[nado;
dos cofias de negro velo,
que tocaban hasta el suelo,
y una cofia de retina,
que la hayó barriendo la cantina.
Yixó.
Muebles de la caza:
Una cama sin banco y sin tablas,
[ni pallacho, ni colchones,
que dormía en la calle con los bir-
[bones;
una caxa viexa tarmada,
sin fondo, ni cubierta, ni lados,
que se la arregalaron sus amigos
[los soldados;
un baúl grande y redondo
que le faltaban los lados,
la cubierta y el fondo;
un armario sin puertas, ni tabla,
[ni cerradura, ni llave,
que ni menos un trapo viexo no le
[cabe;
una meza grande, que dos pies la
[faltaban
y los otros dos caían cuando la
[aparexaban;
seis sillas sin palo ni falla,
que se las regaló su valla.
Cobre, estaño y fierro;
un caldano buracado,
que el fuego se pone en un lado;
un caldero que la agua vertía,
que se lo regaló su señora tía;
dos brocas para tomar agua de la
[fuente,
que mojaban a toda la gente;
una catina para amasar,
que la compró su bisabuela antes
[de cazar;
una candela de cozina,
que se la dió una vezina,
que hazía una lus muy mofina;
seis platos de estaño buracados,
que los robó de sus cuñados;
algunos tres pies coxos
y una sartén buracada,

un espito y una tinaxa,
una gratícola, una muleta y una [paleta,
que del sielo les venga una saeta.
Yixó.

Caxas de petabla dos,
la una el deburacado,
el capac remendado
de los lados ratunado.
Yixó.

La otra sin tabla y sin clavo,
que la mercó de un esclavo,
que no tenía ni punta ni clavo;
lo que no metía lo topaba amufado.
Yixó.

Sepites dos, de la cibdad de [Zante.
que los mercó día de martes,
el uno buracado,
el otro ratonado.
Yixó.

Un sepit de barro encalado,
que lo tenía la tía para hazel el [lavado,
para meter el bugo de viernes
que a la novia se le rompa las [venes
Yixó.

Una feixe de hoxas de col
que no valía ni un cox;
cuando se la metía le aquixaba el [fiexo,
que entera parezía un atexo.
Yixó.

Cuatro camizas labradas,
que se las labraron las cuñadas;
medias quemadas
y medias arrasgadas.
Yixó.

Cuatro saragüeles de esquembes [de gato,
los xicores de tripas de pato
y los perneles de cuero de garato.
Yixó.

Un demalo de coxe alhaxas,
que se lo dió de vixa
su tío el Acmac,
y un xémini le dió de bezamano,
un hermano,
que arreventó iom xemini.
Dos traveseros de papos de gallo,
labrados con cabellos de caballos,
y después los vazió y los hizo sa- [yos.
Yixó.

Géberes dos labradas con tirala- [ñas
con mosquitos y mosquitas arro- [deadas,
por saxaques palicos de escoba.
para que se afeitara la novia, la [boba.
Yixó.

Trapos uno muy caba,
que lo tenía en la turba,
le servía para trabar la araba,
y dos tarfuxez de casbuque,
untados con catrán,
labrados con samán.
Yixó.

Un cuxac le dió de bezamanos
la prima que se le rompió la ma- [no;
la vita era un oriyo de albadra de [azno;
las lunas de caxca de carpos,
redondas como el topos,
que le quedó de miras de Amalec [el papo.
Yixó.

Tobayas, veinticuatro;
la más mexor era cuanto un trapo,
para que la novia se la meta de- [lantre el papo.
Yixó.

Coxines labrados seis, con sinco [xanizicos;
en herem estén sus cuerpezicos.

un macat ialen cat que no le que-
[dó tacat,
que se lo mercó el padre cuando
[quedó sacat.
Colchones, tres de pedazicos:
uno lleno de güezezicos,
y otro de sisicos,
y el terzio de punchonicos,
para que al novio y la novia se le
[rompan los güezezicos.
Yixó.

Colchas, tres de bazma,
una sin algodón caplama,
la segunda con quitenparma,
la otra con samán y caxca de bal-
[caba.
Yixó.

Y una colcha de cuero de tar-
[tuga,
por cobixarse la nobla cuando era
[pudrida,
que se la mandó su esfuelo con
[alferezía,
que la estimaba más que una de
Una manta [sirma.
que el que la ve se espanta;
el novio con la novia, uno con
[otro se matan.
Yixó.

Una sábana ratonada,
remendada con caxca de manzana.
media rota, media sana,
y la parte sana era buracada.
Yixó.

Cabezales de cabezera
de una xol que traían tierra,
que le quedaron de miras de la
[muxer trezera.
Yixó.

Cabezales de aromar, quinze,
con cabellos de caballo labrados;
en la sofa de la cozina los apa-
[raron;
las vizitaderas, cuando se asenta-
[ron,
de la fedor del servizio se harta-
[ron.
Yixó.

Una cama que se la mandó la
de la siudá derrocada; [cuñada
por belide, cuero de gato
que lo degoyó por estar malato,
era godro cuanto un pato.
Yixó.

Se lo guisó un espandot alto,
se lo truxo en un plato,
no allegó a gustar bocado,
que se lo llevó el gato.
Del zahar que tomaron
madre e hixa se metieron del
[yanto.
Yixó.

Pextamal de banio,
que le mandó el novio que no alle-
[gó al anio;
era de cuero de rizo;
los ramos desramados
con cuchones se pezaban con pezo,
y la nobla le mandó al noblo un
[capot con quiola,
y por botón una mixmola.
Yixó.

Más, le mandó un espexo como
[un calexón;
mirándose la nobla parezía un ti-
[zón
Le mandó más una cuxac de es-
[tera
que la arrobó de una desdixada fo-
[rastera.
Yixó.

Xoyas que le mandó el nobio a
[la nobla:
Un xardán de pazas pretas
sembrado como una güerta;
dos pares de xidiques,
que no se llevan con beniques,
y dos pares de maniquillas
como unas gallinicas;

¡guay de tales manizicas!
Yixó.
Sinco pares de xurapes
que cada uno cabía sien arapes,
dos pares de galixicas,
xicas como unas mosquicas,
mal anio que les venga a sus ca-
[bezicas.
Yixó.
Algujero de alguyas y alfenites
para que la nobia se escarabe los
[dientes,
mal anio que les venga a todos
[sus parientes.
Yixó.
Ya me cansé de dezir
que Artec no topó más que dezir
en ferem esté como estuvo Azir,
lo que no truxo la hixa del Vizir.
Yixó.
Mosotros, estimadores, declaramos de haver estimado todos ditos xéneros, que toda la entisión y coxinsa, y por confirmar la verdad nos afirmamos.
Ogorsos Najbit.
Yixó.
Buclitle.
Yixó.
Candorbit Hemzir.
Yixó.

Creo de interés dar a continuación el significado de algunas voces contenidas en esta *Dote* para facilitar su comprensión y demostrar la procedencia oriental de esta versión, aun cuando haya sido recogida en Tetuán. La abundancia de voces turcas y catalanas, mezcladas con las antiguas catellanas, comprueban que es originaria de las ciudades de Oriente, donde se establecieron comunidades de judíos emigrados de Cataluña.

Ha de disculpárseme que dé una lista tan incompleta, pero su terminación me exigiría un detenido estudio que me desviaba del tema del *Testamento*, objeto del trabajo, con evidente retraso para su publicación, por lo que me he limitado a la consulta de algunas obras (117 *) sin pretender ningún estudio lingüístico.

VOCABULARIO

Acoxar, cat. *acotxar*, arrebujar, abrigar.
Agujero, canuto para agujas.
Albadra, albarda.
Alfilete, alfiler.
Alguya, aguja.
Amufado, mohoso.
Aparar, colocar, preparar.

(117 *) M. L. Wagner: *Caracteres generales del judeo-español de Oriente.* «Rev. de Fil. Esp.», anejo XII. Madrid, 1903; *Los dialectos judeo-*

Araba, ??
Arap s, harapo.
Argolas, argolla, zarcillos de oro o plata.
Aromar, perfumar, aromatizar.
Atexo; tedzu, tieso.
Axugar, ajuar.
Balcaba, turc. *bakla*, haba.
Barabuto, de deshecho.
Bazma, ??
Belide, ??
Benique, ??
Bezamano, besamano, ceremonia de boda.
Bezo, labio.
Birbón, bribón.
Bril, beril, berilo.
Broca, ital. *brocca*, cántaro.
Bugo, colada.
Buracado, agujereado.
Caba, ¿turc. barato?
Cabezal, almohada pequeña.
Caldano, ital. estufa.
Calexón, callejón.
Camulado, ¿acanutillado, en canutillos?
Canabacho, cañamazo.
Capac, turc. *kapak*, tapadera.
Caplama, ¿turc. incrustación?
Capot, capote.
Carar ¿subastar?
Carpo, carbajo, carballo, roble.
Casbuque, ??
Catina, lat. *catinus*, escudilla.
Catrán, alquitrán.
Caxca, cáscara.
Coxinsa, ??
Cox. ??
Cuchón, cat. *cuch*, gusano.
Cuxac, cinturón.
Demalo, ??
Entenado, hijastro.
Entisión, intención.
Escoralixas, pendientes.
Escupiar, ital. *scoppiare*, reventar.
Esfila, diadema.
Esfuelo, abuelo.
Espandot, eunuco.
Espito, espeto, asador.
Esquembes, cambas, patas.
Estopado, ¿estropeado?
Falla, por *palla*, paja.
Fedor, hedor.
Feixe, faja.
Ferem, hebr. excomunión, anatema.
Fibia, lat. *fibula*, hebilla.
Fierro, hierro.
Fiexo, cat. *fetge*, hígado.
Fixol, cat. *fixo*, clavo.

---

pañoles de Karaferia, Kastoria y Brusa. «Homenaje a Menéndez Pidal». II, págs. 193-203.

José Benoliel: *Dialecto judeo-español-marroquí o hakitia*. «Bol. Real Ac. Esp.», tomos XIII, XIV, XV y XXXII, años 1926, 27, 28 y 52.

Kalmi Baruch: *El judeo-español de Bosnia*. «Rev. Fil. Esp.», XVII, 1930, págs. 113-154.

M. Alvar: *Endechas judeo-españolas*.

M. Molho: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. Madrid, 1950.

Diccionari Català-castellá de Saurá. Barcelona, 1904.

Angelico Frati: *Vocabulario etimologico italiano*. Garzanti. Torino, 1951.

Turkçeden Fransizcayā Resimli. Tefeyyüz Lûgati, Istanbul 1932, que me ha sido cedido por D. Francisco Cantera, a quien debo también algunas aclaraciones.

Galixica, gallinica.
Garato, rayado, raspado.
Geberes, turc. *gebre*, saco de jerga.
Gial,lo, ital. amarillo.
Godro, gordo.
Goler, oler.
Golor, olor.
Graticola, lat. *craticula*, parrilla
Groso, grueso.
Güezezico, huesecico.
Hadurá, ¿hebr. maldición?
Hara, jara.
Herém, hebr. como *ferén*, excomunión.
Ion, día. *Xemini*, géminis (en primavera).
Labrar, bordar.
Macat, ialen cat, ??
Magaña, artificio, engaño
Mulato, leproso, enfermo.
Maniquilla, mano.
Maniya, pulsera.
Maso, mazo.
Micho, gato.
Miras, turc. herencia.
Mixmola, turc. *mismar*, escarpia, clavo.
Mofino, mohino.
Mosotros, nosotros.
Na Harur Amjuram, nombre propio.
Nazar, turc. mal de ojo.
Nichola, cat. *nicol*, ágata.
Noblo, a, novio, novia (jocoso).
Pallacho, jergón de paja.
Papo, abuelo.
Paza, pieza.
Pezo, peso, balanza.
Pernel, pernera.
Petabla, ??
Pextam.l, turc. *peştamal*, lienzo de baño.
Preto, negro.
Pudrida, parida (jocoso).
Punchoni o, puncho, punzón.
Quiola, ??
Quitenparma, ¿cotón, algodón de Parma?
Reloxo, reloj.
Retina, lat. red.
Rizo, erizo.
Sacat, hebr. manco.
Salvilleta, servilleta.
Saman, turc. paja.
Saragüeles, zaragüelles.
Saxaque, ¿saxaquefa?
Sepit, zapatito, colodra.
Sirma, hebras de oro.
Sisico, šešo, guijarro.
Six, seis.
Sola, suela.
Tacat, cat. manchado; *tuca*, mancha.
Tarfux, gorro árabe.
Tarmado, ¿tarimado?
Tartana, barca de pesca.
Tartuga, tortuga.
Teneguil, ??
Tiralañas, telaraña.
Traba', tirar, coger.
Trauesero, ??
Tres pies, trébede.
Trezero, tercero.
Turba, ??
Valla, ¿vava, abuela?
Vidro, vidrio.
Vita, lat. *vitta*, cinta.
Vixa, albricia.
Xaulena, ??
Xauizico, ??
Xara, ¿ár. *jara*, porquería?
Xardán, yardán, collar.
Xemini, dos ¿brazaletes?
Xicor, ??
Xiduque, ??
Xol, ¿ár. *xool*, yesca, cosa seca?
Xugamanos, enjugamanos.
Xurapes, turc. *çürapa*, media.
Zahar, azar, desgracia.

Ya vimos en la primera parte de este trabajo, al tratar del *Testamento de Amán* (118), que se hacía en él referencia a una hija suya, llamada *Rimor* o *Ruinor*, no citada en el *Libro de Ester*, pero con existencia cierta en la tradición popular, según la cual muere reventada por arrojarse desde una ventana al darse cuenta de que es sobre su padre sobre quien ha volcado un bacín de inmundicias, confundiéndole con Mardoqueo. A Ruinor pertenece la presente *Dote*, que es el inventario de su ajuar de boda. Ha sido recogido en Tetuán, donde lo recitan los judíos para su regocijo durante la *Fiesta de Purim*, siendo dictada por Abraham M. Tangir al folklorista Arcadio de Larrea, quien ha tenido la amabilidad de cedermela para este estudio.

Esta composición está también recogida en el libro de Yoseph Shabbetai Farhi *Sefer Alegrías de Purim* (Liorna, 5635 = 1875 E. C.), al que ya hice referencia al tratar de Amán. En el dice: «Relación grotesca del ajuar de la hija de Amán a la italiana» (sic), siendo fácil comprobar la gran semejanza que tiene con la *Almoneda trovada por Juan del Encina* y que pudiera muy bien ser modelo de todas estas relaciones de «bienes absurdos», compuestas en España con anterioridad a su viaje a Roma, ya que su *Cancionero* fué impreso en 1496, antes de su estancia en Italia. Y es de suponer que estos entretenimientos burlescos, de inspiración y gusto popular, estarían en boca del pueblo español y judío antes de la expulsión de éste, con la que pudieron difundirlos por otros países.

Entre las canciones de duelo que los judíos cantan en su fiesta «Tis a Be Ab», o conmemoración de la destrucción del templo de Jerusalén, celebrada anualmente en el mes de *Ab*, mes de luto para ellos, figuran las de la *Muerte*, la *Endicha* y la *Almenara* (cuyos textos en pruebas de imprenta del tomo III del *Romancero judío de Tetuán* me han sido amablemente proporcionados por su autor, Arcadio de Larrea).

118) P. García de Diego *El testamento en la tradición*, RDTP, IX, 4.º, págs. 653 y sgs.

La primera de estas canciones contiene el coloquio entre el ángel de la muerte y su elegido, cuyas estrofas son intercaladas también frecuentemente en las endechas populares que los sefardíes cantan sobre el cuerpo difunto de un ser querido, estudiadas también por Alvar en su citada obra. La llamada propiamente *Endicha* tiene carácter religioso, y sus personajes son bíblicos; y la *Almenara*, que llora la destrucción de Jerusalén por los romanos, con la matanza de sus habitantes y deshonra de las doncellas, contiene una especie de testamento de una joven que dispone se escriba su dulce nombre en las paredes y umbrales de la casa, y encarga a su madre que saque sus vestidos nuevos del arca del ajuar, los solee, rocíe con agua de torviseo y sahume con hojas de marrubio y adelfa, y los venda al primer precio que le den, rogando al comprador no pase por la calle donde habita su madre, para que no se le parta el corazón al verlos.

Yo te rogo: la mi madre,
por la piedade,
saque mis vestidos nuevos
del arca del axuare.

. . . . . .

y si al año no viniere,
sacáilos al delhale

. . . . . .

y al primer precio
mi madre, los carteare,
y al que se los venda
no pase por la tu calle, etc.

La venta o almoneda de sus vestidos después de su muerte, como en la presente *Dote*, puede relacionarse con la costumbre judía, citada por Molho (119), de colocar sobre el féretro los vestidos del difunto, que eran vendidos inmediatamente después de terminar los funerales.

---

(119) MICHAEL MOLHO: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, Madrid 1950, pág. 183. Véase también M. ALVAR *o. c.*

La forma y la intención de esta *Dote* es muy parecida a la de todos los testamentos satíricos con los que se regodea el pueblo: una persona, elegida por sus condiciones de buena voz y desenvoltura, hace la relación, que corean todos los oyentes con el estribillo, reducido aquí a una maldición: *Yixo* (*Sea borrado su nombre y su memoria olvidada*), mientras en el *Testamento de Amán* eran vítores a los judíos, al rey y la reina Ester, y en el *Testamento de la sardina*, de la *mona* y otros varios es el repetido estribillo:

Apúntelo usté,
señor escribano,
con la pluma en la mano.
tintero y papel...,

que sirve para diferentes testamentos, de modo parecido al inseparable *responder* del romancero canario, que acompaña a todos los romances desde que éstos empezaron a ser cantados, y al que Pérez Vidal ha dedicado recientemente un interesante estudio (120).

Doy a continuación la ya citada *Almoneda* de Juan del Encina por creerla de interés para comparar con ella la *Dote* y los testamentos de bienes irrisorios que tanto han divertido a las clases humildes de todos los tiempos. Los bienes se distribuyen en lotes de objetos afines, como en la mayoría de estas composiciones.

Almoneda trovada por Juan del Encina

Los que quissieren mercar
aquestas cosas siguientes,
miren las y paren mientes
que no se deven tardar:
porque después de cenar
el bachiller Babilonia
las quiere malbaratar,
que se quiere ir a estudiar
al estudio de Bolonia.

Y la causa desastrada
que a tal caso le movió,
es que salvonor cayó
anoche en una privada;
y por no ver deshonrada
su persona tal qual queda,
se parte de madrugada,
y de todo de arrancada
haze esta noche almoneda

(120) José Pérez Vidal: *El estribillo en el romancero tradicional canario*, publ. de «El Museo Canario», 1949.

Primeramente un Tobías
y un catón y un doctrinal,
con un arte manual
y unas viejas omelías;
y un libro de cetrerías
para caçar quien pudiere,
y unas nuevas profecías
que dicen que en nuestros días
será lo que Dios quissiere.

Y un libro de las consejas
del buen Pedro de urde malas
con sus verdades muy ralas
y sus hazañas bermejas;
y unos refranes de viejas,
y un libro de sanar potras,
y un arte de pelar cejas
y de tresquilar ovejas,
y más muchas obras otras

Y una cuba por silleta
de buena color y tez,
los cubiletes de pez
y la rueda de carreta;
y una aljuba de blanqueta
sin pelo, toda muy rasa;
y un fardel y barjuleta,
y un ysopo y caldereta
para andar de casa en casa.

Y un manto de contrapas,
y un sayo cestre picote,
y un mongil de chamelote,
chamelote cara tras;
y un jubón de rico más,
rico más a la falseta,
y unas calças por demás
de paño de tres y as,
sin peales y bragueta.

Y una cama de escambrones
armada sobre sarmientos,
y unos buenos paramentos
de juncos y de bayones;
y de nidos de aviones
un cielo con muchos lizos,
dos albardas por colchones,
por cabezales serones
llenos de pluma de erizos.

Y dos sávanas delgadas
de sedas de puerco espín,
y de cerdas de rocín
tres mantas bien asseadas;
y un par de colchas onrradas
de cañamazo grassiento,
con esparto bien labradas,
y encima, por almohadas,
dos odres llenos de viento.

Yten más un buen arnés
de Milán, todo de pluma,
y de miel con mucha espuma,
bien aforrado el envés;
y un broquel barcelonés
de cortezas de tocino
y coraças de baldrés,
y una artesa por pavés,
y por lanza un gran pepino.

Y un espada de madero
y la vayna de bramante,
y una buena darga dante
de papel, que no de cuero;
y una cesta y un mortero
en lugar de capacetes;
por puñal un majadero,
y unas tripas de carnero
por la falda y los gocetes.

Y una ballesta de passa
para traer en el hombro
la verga de buen cogombro
y la curueña de massa;
la cuerda floja y muy lassa
de lana de burro viejo,
y en una aljava de grassa
ciertos virotes por tassa
con las armas del conejo.

Y unas muy buenas escalas
de maroma no muy gorda,
y una buena lima sorda
para escusar alcavalas;
y un açadón y dos palas

y un par de ganzúas buenas
para poder hacer salas
y mantener grandes galas
con las haciendas ajenas.

Y un sedal con un anzuelo,
y una vara de pescar,
y un arco para tirar
bien como el arco del cielo;
y un bacín y un odrezuelo
para tomar melezinas,
y una çamarra sin pelo,
y un silvato y cornezuelo
para llamar las vecinas.

Y dos alfombras de pajas,
y una manta de pared
de pedaços de un red,
hecha para tomar grajas;
y dos pares de tovajas
de la borra del pelote,
y un dornajo de migajas,
y tres o cuatro tinajas
atestadas de almodrote.

Y dos ollas con un jarro,
y tres cántaros quebrados,
y cuatro platos mellados,
cubiertos todos de sarro;
y un buen salero de barro
con media blanca de sal,
y una escudilla y un tarro,
y por mesa un gran guijarro,
por manteles un costal.

Y una bota y un barril,
y una buena calabaça,
y una bien labrada taça
de corcho por más gentil;
y un cangilón muy sotil,
y una sartén con un caço,
y un cucharón y un badil,
y una escoba y un mandil,
y un harnero y un cedaço.

Y un pichel y un tajadero,
y un vasar y una espetera,
y un vaso con su vasera,
y un rallo y un assadero,
y un muy roto repostero
de casa de puta pobre,
y un embud por cadelero,
y unos dados y un tablero
para sacudir el cobre.

Y unos naipes sevillanos,
rotos ya de mil reniegos,
y dos podencos muy ciegos,
todos llenos de gusanos;
y un mochuelo y dos milanos
para caçar abejones,
y un podenco y dos alanos
tollidos de pies y mano,
para espantar los ratones

Y una vihuela sin son
no con tapa ni clavija,
y un palo con su estornija,
y una trompa y un peón;
y con otra provisión,
un açumbre de cozina,
y un costal de salpicón,
y una libra de carvon
de breço, que no de enzina.

FIN

Y con todas sus fatigas,
el bachiller que esto vende,
a los que fueren entiende
combidarlos bien a migas,
y darles muchas hortigas
para que coman sin pan,
y en el cabo sendas bigas
cogidas con sus espigas
la mañana de San Juan

(*Cancionero de Juan del Encina*. Primera edición, 1496 Publicado en facsímile por la Real Academia Española, 1928.)

De extraordinaria importancia es el léxico de esta *Almoneda* por los objetos caídos en desuso de armaduras de guerra, indumentaria de la época, clases de tejidos, utensilios domésticos, muebles, etc., como *gocetes*, sobaqueras de malla sujetas a la armadura; *baldrés*, cinturón o ceñidor; *virote*, saeta; *aljuba*, vestidura morisca, especie de gabán; *picote*, tejido de pelo de cabra; *dormajo*, artesa; *pichel*, vaso alto, etcétera, de cuyo estudio hemos de prescindir ante el límite de extensión de un artículo de revista.

Resulta curioso comparar la semejanza de conceptos en las distintas composiciones, como demuestran los siguientes fragmentos:

Encina

y unas calças por demás
de paño de tres y as,
sin peales ni bragueta.

Test. de la Mona

un par de calzones,
que no tienen paño,
forro ni botones.

Dote

cuatro saragüeles de esquembes de gato,
los xicores de tripas de pato,
y los perneles de cuero de garato

Dote

un baúl grande y redondo
que le faltaban los lados,
la cubierta y el fondo.

Test. de la Mona

un arca vieja,
que no tiene lados,
fondo ni cubierta.

Encina

y una vihuela sin son,
no con tapa ni clavija.

Test. de la Mona

un hermosa vihuela
sin caja, mástil,
clavijas ni cuerdas.

Encina

y dos sávanas delgadas
de sedas de puerco espín

Dote

doce sábanas de tela de araña
para cubrir su magaña.

A semejanza de la *Almoneda* hecha por el bachiller Babilonia, François Villon, *escolier* también, reparte irónicamente sus bienes entre sus conocidos en su *Le Lais François Villon*, más conocido por *Le Petit Testament*, como demuestra el siguiente fragmento:

. . . . . .

Premièrement, ou nom du Père,
du Filz et du Saint-Esperit,
et de sa Glorieuse Mère,
par qui grâce point ne périt,
je laisse, de par Dieu, mon bruyt:
a maistre Guillaume Villon,
qui en l'onneur de ce mon bruyt,
mes tentes et non pavillon.

. . . . . .

Item, a Iehan Tronne, boucher,
laisse le mouton franc et tendre.

. . . . . .

Item, ei laisse a mon barbier
les rougneures de mes cheveux
plainement et sans descombrier;
au savetier mes soulliers vieulx
et au freppier mes abbis tieulz, etc. (121)

Testamento de Napoleón

Otorgado en el mayor apuro de sus desgracias

En el nombre del diablo. Amén:
yo, Napoleón Bonaparte,
corso por mi nacimiento,
por mis cualidades Grande.
usurpador de coronas,
de cetros y potestades:
Maquiabelo por estudio,
perverso *a nativitate,*
emperador de apariencia
con ausilio de las artes
que la intriga y el cohecho
enseñan a los tunantes;

(121) Son tambien semejantes: *Le Testament et Epitaphe de Maistre Francoys Leovault*, *Le Testament de Jeni de Lesche qui s'en va au mont Sainct-Michel*, *Le Testament fin Ruby de Turcquie, Maigre marchant*, citados por Alvarez de la Villa: *El Aucto del Repelon*, París, pág. 97. Análogo a la *Almoneda* es la *Nota de las cosas particulares que se hallaron en el anticuario de Don Juan Flores*, en «Sales Españoles», I, página 445, y la *Almoneda* publicada por Böhl de Fáber: *Floresta de Rimas Castellanas*, II, n. 1.000, pág. 384.

pero en realidad tirano,
despota, cruel e infame
sucesor furioso
de los pueblos miserables,
que obedecen los decretos
que yo escribo con su sangre.
Hallándome cual me hallo
en el apuro más grave
que la malvada fortuna
pudo jamás prepararme;
pues, invadido mi imperio
por los rusos y alemanes,
por ingleses y españoles,
y fuerzas considerables,
que se les unen de aquellos
que antes me fueron leales
y fieles confederados,
creo que darán al traste
con toda mi *omnipotencia*,
obligándome a que baje
la cerviz dominadora
al yugo de sus desaires:
ya que todos me aborrecen
y no tengo quien me ame,
pues la propia emperatriz
me mira siempre al desgaire.
Antes que la misma Prusia,
cansada de tolerarme,
la funebre guillotina
quiera probar con mi sangre
. . . . . .
yo mismo pienso . . . . . .
preparando desde hoy
los infamosos lugares,
los utensilios activos,
los instrumentos suaves

. . . . . .

Otorgo con sano juicio,
en la forma que más cuadre,
el testamento presente,
que quiero se active y guarde
. . . . . .
de las futuras edades.
Mi alma, si es que la tengo
(que de ello no hago alarde,
ni en mi religión se trata
de cosas inmateriales),
al demonio se la dejo,
que se la lleve y la empape,
o les sirva de merienda
a las furias infernales.
. . . . . .

Por bien del mundo, mi cuerpo
no deberá sepultarse;
pues la tierra que ha sufrido
de mis plantas el ultraje,
teniéndome allí en su seno,
es fácil que se empalague,
y en horribles convulsiones
que exciten buscas mortales,
quiera arrojarme de sí;
además de que no es dable
que quepa en un vil sepulcro
el que en el mundo no cabe.

. . . . . .

Hagan, si mis cirujanos,
con escalpélicas artes
una división completa
de sus miembros y sus partes,
y cumplidas las siguientes
formalidades importantes.
Los huesos de mi cabeza
los dejo a los alemanes,
para que Gall en ellos
observe por sus señales
si la forma del cerebro
es de mis hechos garante.
Los ojos, a los ingleses
será bien que los regale;
pues previendo mis intentos
como vulgares ingleses
contra mí de las naciones
alzarán los estandartes.
Los nervios, a los rusos,
ya que a pesar de tantos
de su helada zona, clima,
glaciares, nieblas
la chamarasca inculta
de mis cabellos rizos

TESTAMENTO

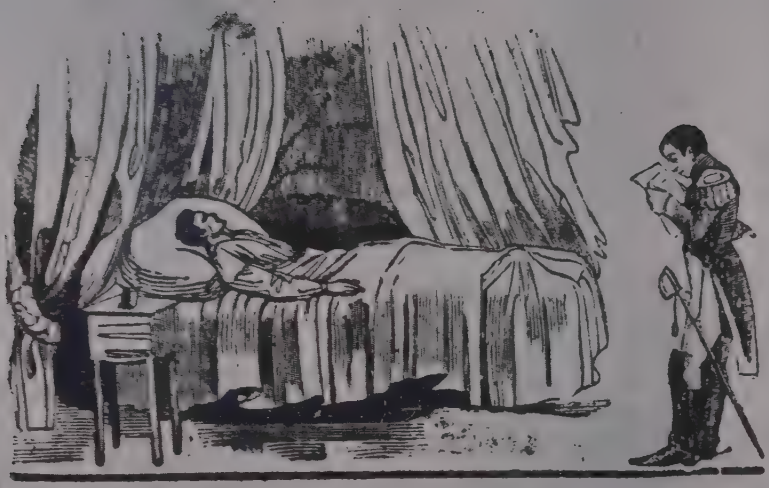
DE D. BENITO TRISTANY.

Mandado hacer por el mismo hallándose en capilla en la ciudad de Solsona, pocas horas antes de ser pasado las armas.

Viendo que iba á morir
de uno á otro momento,
quiso el célebre TRISTANY
arreglar su testamento.
Aunque se hallaba en capilla
con salud, robusto y sano;
encargó buscaran pronto
un entendido escribano.

Y habiendo llegado este
se puso luego á escribir,
el siguiente testamento,
que voy fiel á transquibir.
Empiezo en nombre del padre,
hijo y espíritu santo,
las tres personas distintas
y solo Dios uno y Santo.

Fig. 15.—Hoja suelta que dice: «Barcelona.—Imprenta de M. Borrás, calle del Carmen, número 60.» (Col. de J. Amades.) Figura el notario escribiendo el testamento dictado por el reo.



TESTAMENTO
DE NAPOLEON,

OTORGADO EN EL MAYOR APURO DE SUS DESGRACIAS.

En el nombre del diablo, Amen:
Yo Napoleon Bonaparte,
Corso por mi nacimiento,
Por mis cualidades Grande,
Usurpador de Coronas,
De Cetros y Potestades;
Maquiabelo por estudio,
Perverso *á nativitate*,
Emperador de apariencia
Con ausilio de las artes,
Que la intrige y el cohecho
Enseñan á los tunantes;
Pero en realidad Tirano,
Déspota, cruel é infame,
Sacrificador furioso
De los pueblos miserables,
Que obedecen los decretos,
Que yo escribo con su sangre.
Hallándome cual me hallo
En el apuro mas grave
Que la malvada fortuna
Pudo jamás prepararme:
Pues invadido mi imperio
Por los rusos y alemanes,
Por ingleses y españoles
Y fuerzas considerables,
Que se les unen de aquellos
Que antes me fueron leales
Y fieles confederados,
Creo que darán al traste
Con toda mi *Omnipotencia*,
Obligándome á que baje

Fig. 16. Viñeta y principio del Testamento de Napoleón.

A los bravos españoles
mis orejas se consagren;
pues de su fidelidad
hicieron brioso alarde,
oyendo de amor el grito
en favor del homenaje
que a su amada independencia
le tributaron leales..
Mis carrillos a la Prusia
la doy, para que se harte
y a su gusto se desquite
del humilde vasallage
que en pocos días rindió
a mis águilas rapaces.
A los *feros* portugueses
quiero ceder mi gaznate,
para que, si por capricho
les dé gana de *fincharse*
en cobro de mis insultos,
la Francia toda se traguen.
Lleven los suecos mi lengua,
dando a su principio parte,
pues que tan astuto supo
con la suya alucinarme.
... ...
A Italia, que me dió el reino,
por gustar de novedades,
quiero cederle mis hombros,
que sirvan de sustentante.
... ...
A los cantones de Suiza
con mis brazos quiero honrarles.
... ...
Los valientes calabreses,
que se opusieron audaces,
al esfuerzo de mis armas,
tengan en mis manos parte.
... ...
Dense a mis confederados,
en chanfaina o en potage,
los intestinos y bofes,
que son entrañas del aire.
... ...
Mi corazón, que es la prenda
más noble de mi cadáver
mando que sea estraído,
y con aromas suaves,
de Ceilán y de la Arabia
diestras manos embalsamen
en urna costosa de oro
tachonada de diamantes,
y con él se haga un presente
que mi fino amor declare
a los *grandes francmasones*,
que mi heroico nombre graven
entre *Volter*, *Diderot*,
D'Alembert y sus secuaces.
... ...
A mi esposa Josefina,
que con sus lazos nupciales
fué el escalón de mi dicha,
sacándome de *petate*,
la dejo roer mis huesos,
ya que no pudo mi carne.
A la emperatriz segunda,
uñas y dientes molares,
para que, si con mi muerte
quisiere desesperarse,
tenga dobles instrumentos
con que se muerda y se arañe.
Declaro que al rey de Roma,
de quien creo yo ser padre,
nada pretendo dejarle
porque ninguna se agravie;
para que siga mis huellas,
y conseguirá elevarse;
tales fueron mis principios
y he llegado a ser tan grande.
A Murat, mi favorito,
ejecutor de mis planes,
el hígado le señalo,
que es la entraña del coraje.
Prohibo que mis hermanos
en mi herencia tengan parte:
me sacrifiqué por ellos
hasta hacerles *magestades;*
pero ya que no supieron
de aquel bien aprovecharse,
que vuelvan a sus *pelucas*
o que se pongan a sastres.

Y al goce de los despojos
y piltrafas que quedaren
de mi destrozado cuerpo,
entre á montones iguales
la restante parentela
de las líneas transversales.
... ...

La combinación astuta,
las maquiabélicas artes,
la desvergüenza ratera,
la política intrigante,
el espíritu guerrero
y la saña inexorable,
que forman el complemento
de mis bellas cualidades,
se las dejo al ambicioso
que quiera perfeccionarse
en la ciencia del mandar
sobre todos los mortales.

Del Imperio no dispongo,
sobrando mil gavilanes,
que a falta de pretendientes
harán por echarle el guante;
cójale aquel que más pueda,
que a mí me costó ganarle;
pero si acaso el senado
por bien del pueblo intentara
que vuelvan a poseerle
sus herederos reales,
con mi bendición le lleven,
que el derecho es lo que vale.

Por último, quiero y mando
que en Córcega, cuya cuna
debí a mi humilde madre,
se erijan dos cenotafios,
a los que con pompa grave
se trasladen mis trofeos,
mis insignias imperiales,
mis águilas, mis coronas,
mis espuelas y mi sable.

Sobre ellos, dos obeliscos
midan la estensión del aire,
y una inscripción a su frente
que esprese con letras grandes:

AQUÍ GUARDA LA MEMORIA
DESPOJOS DE BONAPARTE.
SU CUERPO SE HIZO GIGOTE,
DEL ALMA NADA SE SABE.

(Reimpreso en Madrid, imprenta de José M. Marés, 1842)

Esta mordaz y sangrienta sátira política, redactada con ciega pasión, aunque disculpable por estar inspirada en el dolor santo de la patria herida, tiene la tradicional forma de un testamento, utilizado desde los tiempos más antiguos como arma satírica en que los legados son punzantes dardos o para los herederos o para la víctima, como en el caso presente. Es de sumo interés por ser una supervivencia de testamentos primitivos con distribución completa del cuerpo, que se considera dividido en pequeños trozos: ojos, nariz, lengua, dientes, carrillos, hombros, brazos, manos, etc., así como sus huesos. El corazón, la parte más noble del cadáver, dispone que se entregue, como fino presente, en lujosa urna de oro y brillantes. Redacta el testador la inscripción para un cenotafio que conserve su memoria.

Reimpreso en Madrid en 1842, es de suponer que existirían varias ediciones a partir de la primitiva. Esta, según nos indica, es posterior al levantamiento nacional (1808) y anterior a la muerte de Napoleón, ocurrida en mayo de 1821, ya que no se hace en él ninguna alusión a la isla de Santa Elena.

Entrevista y combate del famoso Toro español y el Tigre francés

PRIMERA PARTE

Toro

—Buenas tardes, don francés,
¿cómo, atrevido y osado,
os arrestáis a pisar
mi España, que es un sagrado?

Estribillo

Respóndeme, atrevido,
que en otra plaza
te juro por mi madre
tomar venganza.

... ...

SEGUNDA PARTE

Testamento del tigre

En el nombre de mi amo
y de todos sus enredos,
y de toda mi familia,
voy a hacer mi testamento.
Usted, señor escribano,
escriba, que por momentos,
según mis tripas anuncian,
voy a dar mi último aliento;
y para que siempre conste,
lo heredado de mis deudos
en toda pura limpieza,
limpieza que es un enredo:
Dejo a mi esposa Francisca
la viña de macarrones,
el huerto y el melonar
y las minas de las coles;
las uñas dejo a mi amo,
para que vea le quiero;
advierto que se las ponga
de puntas en el trasero.
Mi dentadura al francés,
que prisionero me hizo
en mi Africa abundante,
sin hacer ningún perjuicio.
Dejo mi piel a mis hijos,
para que vean las señales
de los toros españoles
y no vengan a buscarles.
El dinero que ha tomado
mi amo por la función,
mando que luego se gaste,
para hacerme un panteón;
éste ha de ser ochavado,
con ocho columnas fuertes,
con un letrero que diga
estas palabras siguientes:
Aquí yace don, don, don...
como me quieran decir;
lo que importa es el dinero
que mi amo el embustero
ha sacado de Madrid.

Hijos, tomad un ejemplo,
y, si os llegan a traer
por la fuerza aquí a la España,
despedazad al francés;
lo que el Toro ha hecho conmigo
haced vosotros con él.

Hijos de mi corazón,
vengad mi muerte inocente
y no tengáis compasión
de ese francés imprudente;
no os fiéis de sus palabras
ni os dejéis seducir,
porque entregaréis la piel
en la plaza de Madrid;
conque así tomad mi ejemplo
si no queréis veros todos
como se vió vuestro padre,
desollado hasta los codos.

(Es propiedad de Eugenio Bahamontes. Madrid, 1849 Imprenta de J. Rodríguez, calle de San Isidro, 3, principal.)

He aquí otra sátira política en la misma forma de testamento. El pueblo, que no desperdicia ocasión, por pequeña que sea, para ejercer la censura pública, se vale en este caso de un combate entre animales que tuvo lugar en el coso de Madrid en mayo de 1849 entre un toro llamado *El Señorito* y un tigre de Bengala, con la victoria del toro. Y en ese mismo año sale impreso este pliego suelto de literatura de cordel, sirviendo este hecho de válvula de escape a la indignación patriótica por la patria hollada.

Existe en él el reparto irónico de su cuerpo. La piel se la lega a sus hijos; las uñas, a su amo; los dientes, al cazador, etc., y la inscripción del monumento está redactada con gran ironía, para regocijo de los oyentes.

En América encontramos un caso semejante en *Testamento y muerte del perro Munito*, con las quejas de este animal contra su amo, que le utilizaba en sus experiencias de elevación de globos aerostáticos, costando la vida al pobre perro. En hoja suelta impresa en Méjico, en la imprenta de C. Velasco, revela claramente su abolengo español, como puede verse:

Nada importa al codicioso
la muerte de un pobre perro,
con tal que en sus aventuras
logre sacar el dinero.
Amiguitos los mastines,
los galgos y los podencos,
compadeceos de mi suerte,
y que os sirva de escarmiento.

... ...
En fin, antes de morir
quiero hacer mi testamento,
aunque no tengo otra cosa
más del alma y del pellejo.
... ...
Por último, les encargo
a mis perros compañeros

que en el lugar de mi muerte
exprese un gran letrero:
Aquí murió un desgraciado
porque otro tenga dinero (122).

Termina con el final propio de los testamentos de las víctimas del *mal de amor*.

Nueva relación del testamento del famoso «Churripampli»

primera parte

El señor Churripampli
por sus locuras
ha caído en la cama
con calenturas.
Todos le visitan
y llorosos y tristes le gritan:
Churripampli hermoso,
no te mueras, licor tan precioso;
vuelve, vida mía,
porque tú eres toda la alegría.

El mal se le acrecienta
con mucho aumento,
y él hacer determina
su testamento.
Acudan osados
sus amigos como apasionados,
todos satisfechos
de adquirir sus preciosos derechos;
pero él con paciencia
un reparto hizo de su herencia.

Viendo que somos tantos
sus herederos,
manda por albaceas
los taberneros;
los manda asimismo
que no puedan hacer el bautismo,
pues con tal brebage
le corrompen todo su linage,
haciéndole oscuro,
siendo limpio, claro y todo puro.

Dé fe de lo que advierto
un escribano,
haciendo testimonio
como cristiano;
sean mis testigos
zapateros, que son mis amigos;
siendo ellos sin tasa
la visita común de mi casa,
les doy los honores
de que sean mis aforadores.

Iten mando que el Churri
de preferencia
se les dé a los cocheros,
con advertencia
de ser los guiones
de botellas, frascos, garrafones;
esto es advertido
que lo tienen ya bien merecido,
pues son el reclamo
del buen Churri de aqueste ramo.

Mando que los lacayos,
pages y usías,
beban como los hombres
sin cortesías,
que no estoy contento
cuando gastan tanto cumplimiento;
sabiendo ya todos
de que es gente que empina de codos,
con modo sencillo
más les gusta media que un cuartillo
Iten mando que sea
todo soldado,

(122) V. T. Mendoza: *Testamentos*, «Rev. del Inst. Nac. de la Trad.», año I, n. 1, 1948, pág. 42.

por su marcial despejo,
bien despachado:
nada les embaraza,
beben fuera y dentro de la plaza;
pues son verdaderos
hijos míos, fieles compañeros,
tengan atributo
en el campo de todo mi fruto.

Mando a todos los sastres,
de nuevo y de viejo,
que se cojan alforjas
por el pellejo:
piensan con desuellos
de que el vino es sólo para ellos,
y hay hombre sin linia
que se sopla sólo una vendimia;
sin hacerse cargo [largo.
que el congreso que tengo es muy

Mando a los carpinteros,
y labradores,
y los herreros, sean
mis mullidores:
a éstos se permite
de que beban en todo convite
siempre a vaso lleno,
eligiendo siempre de lo bueno,
que gente de fragua
beben vino como mula agua

Mando a los boticarios,
doctor, barberos
y a todo cirujano
beban por cueros:
que con su redoma,
pinzas, purgas y tomas,
todo en una pieza,
nos corrompen las naturalezas,
y a fuerza de aquéste
ahogaremos siquiera esta peste.

A los procuradores
como escribanos,
toda gente de curia
beba a dos manos:
el poder lo allana,
todo lo hace escribir una plana
lleña de capricho,
con el toma y daca el susodicho,
cobran altos precios
y churrean a costa de necios.

Mando a los quinquilleros
y comerciantes,
y a todos los plateros,
beban con guantes:
en inteligencia
de que es gente de buena concien-
beban por varas [cia,
en casos, y a fuerza de pulgadas,
a que éstos y esotros
siempre tienen el Churri por vo-

Músicos, poetas, [tos.
que no son pocos,
ítem mando que beban
como son locos;
que con su armonía
lo confunden todo en alegría,
gastando al cabo
con el Churri el último ochavo,
por mal arreglados
andan siempre con los atrasados.

Mando a los caleseros
y caminantes
por el mar y por tierra
beban a instantes:
sin mezcla de nota,
esta gente sencilla y devota
siguen su destino,
y con ella pasan su camino,
y luego en la venta,
allí agarran su grande tormenta.

Mi cuerpo y el de muchos
harán sepulcro
en medio de las cepas
porque den fruto;
y será en substancia
la cosecha con gran abundancia.
consiguiendo al cabo
de que valga el quartillo un ocha-
si aquesto lo vemos, [vo:
¡ay qué gusto, cómo beberemos!

SEGUNDA PARTE

En que se declara la llegada de la insigne madama Guaracha a la casa de su esposo Churripampli

Viéndolo en tal peligro,
luego al instante
a la mujer le escribe
del Churripampli;
ella, por más señas,
habitaba dentro en Valdepeñas,
bastante bonita,
muy garbosa churripamplerita,
rolliza muchacha,
y se llama madama Guaracha.
Recibido el correo,
dispuso el viage,
juntó todos los trastos
del equipage,
un coche previno,
y con esto tomó su camino,
trayendo con ella
garrafones, frascos y botellas
llenos de garnacha.
¡Viva, viva madama Guaracha!

... ...

Cerró el testamento,
la unción le dieron
con un frasco de vino,
y todos bebieron.
Expiró al momento,
fué notable su gran sentimiento,
y en una taberna
le enterraron tendido de piernas.
Lloremos sin daños, [años.
porque el Churri dure muchos

(Con licencia. Madrid, en la imprenta de D. Isidro López, y se hallará en casa de Cuesta, calle de la Magdalena.)

Este curioso testamento, en pliego de cordel, impreso en Madrid y encontrado en la Biblioteca Nacional, tiene por encabezamiento *Nueva relación*, lo que nos indica que hubo anteriores ediciones.

Es el famoso *Churripampli* la personificación del vino, pues en Burgos se llama *churrillo* o *churro* al vino clarete o de pocos grados alcohólicos que se produce en Aranda de Duero, Lerma y otros puntos de la provincia. Por su arraigo pudiera ser burgalés, así como por su alusión al frío: *Ande el «Churri» volante,—que sin desvarío— es el modo de quitar el frío,—no tener catarros*, etc. Y *pampli*, derivado de *pámpano*, es el sarmiento tierno o pimpollo de la vid.

Empieza, como en la mayoría de los testamentos burlescos, con una descripción de la enfermedad y con la decisión de testar ante el peligro inminente de muerte, y sigue con un elogio a sus gracias. Nombra albaceas a todos los taberneros, prohibiéndoles bautizar el vino, y ante escribano y con los zapateros por testigos reparte generosamente sus bienes

o sangre entre sus partidarios de todos los oficios: labradores, soldados, doctores, comerciantes, etc., con cuyo motivo satiriza.

La segunda parte, de la que doy sólo un fragmento, relata la llegada de su esposa *Guaracha*, avisada de la gravedad de Churripampli, y que viene con garrafones de garnacha, con cuyo vino ocasiona grandes borracheras en las posadas del camino. Ya junto a la cama del enfermo tiene lugar un cariñoso encuentro, que le ocasiona la muerte. Se oyen grandes clamores y lamentos. Le dan la unción con vino, se organiza el entierro, llevando hachas encendidas y toneles de bebidas, con un cortejo de más de cien sacristanes cantando, y terminan enterrándole en la taberna.

Creo, pues, que se trata de una representación popular del repetido asunto del testamento, entierro y muerte de un personaje simbólico. Pero así como hasta ahora hay multitud de citas de estas ceremonias con personificaciones del carnaval: *Carnestolendas*, *Entroido*, *Antruejo*, etc., unido a la costumbre de hartarse de carne y grasa en preparación del ayuno y abstinencia cuaresmales, son, en cambio, escasas las referencias a la representación del vino. He hallado varias citas de farsas que pueden tener alguna relación con la nuestra; así, en Venecia es frecuente la simulación de una oración fúnebre describiendo las gracias de un monigote que representa a Baco y que sumergen en el agua para darle muerte.

Nuestro *Churripampli* muere al llegar junto a él su esposa *Guaracha*, nombre tomado probablemente de *aguarachar*, palabra no incluída en el DRAE y de uso corriente en Burgos para designar «mezclar con agua», y que es la causante de su muerte. Ello me induce a pensar que puede simbolizar a Baco, dios del vino, o ser una representación en honor suyo.

En poblaciones importantes de Francia e Italia era costumbre en muchas tabernas colgar un muñeco a la puerta del establecimiento durante los días de carnaval, y el martes por la tarde o el miércoles se quemaba. También en Cataluña, por el Vallés, ha perdurado hasta el presente la costumbre de

colgar, durante el carnaval, cada taberna su monigote (123) para animar a los parroquianos a saciarse de vino antes de entrar en la austeridad cuaresmal.

Es posible que también correspondan a esta personificación del vino el «entierro de la sardina» y del «bacalao», demasiado paradójicos para identificarlos con el Carnestolendas o entierro de la carne precisamente en el día en que empieza a comerse el pescado, pudiendo ser símbolo del vino u ofrenda a su dios Dionisios o Baco como parodias o restos de sacrificios de pescados en honor suyo. Un dato que puede apoyar esta hipótesis es que en varios casos, como en el entierro de la sardina efectuado en Verín (Orense), el cortejo fúnebre llega hasta el puente sobre el Támega. Desde allí arrojan al río el atáud, muñeco o caja, en medio de un enorme alboroto (124).

No hay que olvidar tampoco que en la mayoría de los sitios se utilizaban para su entierro «sardinas arenques», conservadas en sucesivas capas en barriles de madera, que había en casi todas las tabernas para tentación de los borrachos, pues por estar saladas como «la muera» (salmuera) producían tan ardiente sed que había que mitigarla a fuerza de vino. Vino y sardinas son, pues, inseparables y en muchos sitios como ingredientes únicos del ágape final de la farsa carnavalesca o «entierro de la sardina» a cargo de los bebedores, como hemos visto en la cita de Pozo Hondo (Albacete), etc. (125).

Creo, pues, que existen simultáneamente restos de arcaicas ceremonias de distinto origen: Saturnales, Bacanales, etc., cuyos ritos se interfieren unos en otros, siendo difícil deslindar sus propios campos, estudio que ofrecería un gran interés, pero que necesitaba una mayor recogida de datos.

---

(123) J. AMADES: *Costumari Català*, II, pág. 114.

Véase también B. DACIANO: *Cinfaes*, Porto, 1954, pág. 113, donde cita: El entierro de las «Comadres», con sermón y lectura de testamento.

(124) JESÚS TABOADA: *El entierro de la sardina, ritualidad del carnaval gallego*, sep. de D.-L., n. 1-2, pág. 3.

(125) Primera parte de este trabajo, RDTP, IX, 4.º, pág. 635.

En Asturias, el testamento que dicta la *sardina* es de forma muy parecida al de *la mona*, incluído en la primera parte de este trabajo, pág. 638. El estribillo es el mismo, y semejantes son los arbitrarios legados hechos a personas conocidas. Van detrás de la sardina, llevada entre cuatro, en unas andas, el cura, el notario, el escribano, el que llora y un numeroso coro. El notario comienza el testamento:

Para don José Menéndez,
una peral que dé figos
y una figal que dé peres...

El coro comenta:

—Apúntelo usté,
señor escribano;
apúntelo usté
con la pluma en la mano,
tintero y papel...

Y el llorón, con la boca o la «turulla»:

—U-u-uh... (126).

que es una supervivencia del «planto» fúnebre.

Y así se continúa con nuevas mandas de tono burlesco, terminando con una cena en una taberna entre hombres solos.

También pueden tener relación con estas fiestas báquicas algunas de las representaciones de carnaval, muy frecuentes en Cataluña, con personajes vestidos de pieles, ya que a Baco se le representaba a veces con cuernos en recuerdo de que en sus viajes iba siempre cubierto con una piel de macho cabrío, por lo que se le sacrificaba este animal. En las antiguas bacanales o fiestas en su honor también las mujeres iban vestidas de pieles, para rememorar las Bacantes que le habían acompañado en su conquista de las Indias.

En San Feliu de Torelló y otros pueblos de la Plana de

(126) Constantino Cabal: *El individuo*. Madrid 1925, pág. 130.

Vich (Cataluña) lleva el *carnestoltes* a la cabeza gruesos cuernos de carnero; en el cuerpo, una túnica de la misma piel y multitud de esquilas, que producen al saltar gran clamoreo Simula ir acompañado de su mujer, y en la plaza del pueblo le acusa un tribunal de perturbar la moral pública durante el carnaval. Su esposa le defiende, pero es condenado a muerte y cae a tierra mediante un disparo. Ella le llora y todos elogian sus bondades y lamentan su muerte, hasta que por fin resucita.

En la Cerdanya (Cataluña) salía por carnaval un personaje llamado *rucall* o *burricot* disfrazado con la piel y cabeza de un asno. En la plaza pública hacía testamento de su cuerpo con alusiones satíricas para los herederos. Empezaba su testamento con la canción siguiente:

El burricot quan se'n va al bosc,
ell s'enfangava, ell s'enfangava.
El burricot llença un gran crit:
—Mare, en soc *muerto*,
pero abans jo no moriré
un testament en faré
per als qui m'aimen.

La meva carn la deixo als corbs,
perque s'afartin;
la meva pell als'timbalers,
per a fer timbales;
els meus ossos als flauters,
per a fer flautes;
els meus unglots als segadors,
per a fer didales (127).

Legados que recuerdan los testamentos más arcaicos y citas de antiquísimos objetos, como flautas de huesos y didales o zoquetas de pezuñas para los segadores.

Las representaciones carnavalescas, unidas a la costumbre de comer y beber hasta reventar, existían ya en el siglo XV, y están recogidas por Encina en su *Cancionero*, que nos dice:

(127) Cita 123, II, pág. 78, y I, pág. 192.

«Glosa representada la mesma noche de Antruejo», a la que corresponde el fragmento siguiente:

Oy comamos y bevamos
y cantemos y holguemos,
que mañana ayunaremos.

Por onrra de Santantruejo
parémonos oy bien anchos,
embutamos estos panchos,
recalquemos el pellejo;
que costumbre es de concejo
que todos oy nos hartemos,
que mañana ayunaremos.

Onrremos a tan buen sãnto
por que en hambre nos acorra,
comamos a calça porra,
que mañana ay gran quebranto;
comamos, bevamos tanto
hasta que nos rebentemos,
que mañana ayunaremos.

En la última voluntad del *Churripampli* dispone que su cuerpo sea enterrado entre las cepas, idea también muy báquica, cuya repetición es frecuente en la literatura popular como parodia en boca de borrachos:

Pa cuando me muera
lo tengo dispuesto
en el testamento:
que me han de enterrar
en una bodega,
al pie de una cuba,
con un ramo de uvas
en el paladar.

Canción escuchada por mí en Luarca (Asturias).

TESTAMENT
DEL
CARNESTOLTAS

Com á Hereu de confiansa
Que 'l Carnaval me ha dexad
Vaig á fervos á saber
Tot lo que 'll m' ha encarregad.
Dexa, diu, als papatatxis
Que de farts estan malalts
La cagueta y el bon gust
Que dona 'l pendre le Roá.
Ytem als que están de beurer
Moros venen, moros van
Els dexa 'l dormir desperts
Y 'l no saber lo que fan.
Ytem dexa als jovenets
Perque 's pugan regalar
Las solfas y la musica
Que alegraban Ponspilat.
Ytem dexa á varias noyas
Que portaban al ballar
Las cotillas massa estretas,
Que las pugan axamplar.
Ytem dexa una recepta
Que te 'l secret especial
Perque 'ls tarats se moseguin
Els puñs cuan sentin el mal.
Ytem dexa molta maña
Als somerins y casats,
Perque 'n fer el seu negoci
Sian mes dissimulats.
Ytem dexa á las casadas
El saber teni engañats
Als marits, perque no entenguin
Que altres son els estimats.
Ytem dexa 'ls fills y fillas
La trassa y habilitat,
De sabé enbobá als seus pares
Per fe 'l que 'ls passi pel cap.
Ytem als sogres y noras
Y als gendres, que están plegats
Dexa crits y malas caras
Per cosas que se han passat.
Ytem dexa á las criadas
La finesa y caritat
De portar certs recadets
Contra 'ls amos de amagat.
Ytem dexa á las mestresas
Las criadas compensar
Dantlos una cossa al eul
Per servèys motl reservads.
Ytem dexa 'l sentiment
De lo molt que se ha gastad
Durán aquesta bullanga
Tal vegada emmatllevad.
Ytem dexa als que han venud
El seu cabal á fiar
Una memoria ben llarga
Perque arribin á cobrár.
Ytem dexa per tothom
Molta roña, que gratá,
La que sino pica abuy,
Pot ser que piqui dema.
Finalment si per sa mort
Tinguesseu de gemegá
Per l' amor que 'os ha tingud
Vos dexa 'ls ulls per plorá.
Ara veyeu tots vosaltres
Quin item vos pot tocar
Per pendrer lo que os pertañy
Ó be seus puga donar.
Á fi de que 'l testament
Sia prompte executad,
Y comforme la confiansa
A la sua voluntat.
Dad en esta Vilanova
Á trenta sis de aquest añy,
Que alguns contarán per mesos
De aquesta fetxa en avant.
Testimonis el corcó
Y 'l rau rau que alguns tindran
Ante 'l temps notari publich
Que tot hó vaig apuntant

Fig. 17.—Pliego de cordel. (Publicado por J. Amades en *Costumari Catalá*, II, p. 497.)

APENDICE FINAL

Después de publicada la primera parte de este artículo, que por su excesiva extensión no pudo salir en conjunto, quedando la segunda parte para otro número, he encontrado nuevos datos de testamentos que creo deben ser incorporados a él. Añado por ello este apéndice final con las nuevas variantes llegadas a mis manos y las referencias bibliográficas publicadas con posterioridad al trabajo.

Doy en primer lugar los *Testamentos del carpinteiro* y de la *pulga*, que debo a la generosidad del ilustre etnólogo señor Bouza Brey, quien los había recogido para su publicación y espontánea y amablemente me los ha cedido, por lo que hago constar aquí mi agradecimiento

Ambos testamentos han sido recolectados en Beade (Orense) en julio de 1879. Se contienen en un manuscrito de literatura popular que ha sido propiedad del gran historiador D. Manuel Murguía y hoy es de D. Juan Naya, de La Coruña, que tuvo la bondad de proporcionarlo.

Testamento do carpinteiro

Deixo heredado
ao meu fillo Xan,
donde huber repelo
que volva a man.

Deixo heredado
ao meu fillo Pedro,
que volva a man
donde huber repelo.

Concedo, como bo e fiel cristiano,
a todos o meu perdón;
mais, por derramarme as ferramentas,
non llo concedo aos nôs, nón.

El Testamento do carpinteiro es posiblemente un fragmento de farsa popular con tema de *testamento*, pero cuyos matices no podemos juzgar en tan pequeño ejemplo. Pudiera

tener semejanza con el *Aucto del repelón*, de Encina, en el que intervienen dos pastores. Estando éstos vendiendo en la plaza sus mercancías, llegaron ciertos estudiantes, que les repelaron, haciéndoles otras burlas peores. Los pastores huyen, pierden el hato y, por fin, se reúnen a contar lo sucedido.

La palabra *repelo*, varias veces repetida por el *carpinteiro*, y el tirar las herramientas en alguna posible reyerta pudieran ser los puntos de contacto.

Testamento da pulga

A pulga, collida antre os dedos, volveuse cara aos fillos e díxolles:

Mirai, meus fillos,
a carne de peito é saborosa, pero perigrosa;
a do cú é algo dura, pero mais segura;
a da espalda é algo mais esposta que a da falda,
e a de entre pernas polo día é segura e ten partes tiernas.

Meus fillos e miñas fillas,
non paredes nunca nos pés nin nas canillas.
Se me botan a uñate, poderá ser que escape;
se me botan a retortixón, ou escaparei ou nón,
e se me botan ao ruin (*), mal de min.

Después de las numerosas representaciones populares que hemos visto del testamento no parece aventurado afirmar que este testamento de la pulga sea también un fragmento de farsa popular del mismo asunto representado por aldeanos, que, como en casos análogos, procuraban la máxima semejanza con los animales que personificaban.

Según Amades (128), en Pens y otras poblaciones catalanas se hacía el testamento y entierro del caracol y de la pulga, y aunque no da detalles, podía ofrecer semejanza con la farsa que se celebra en Prat del Comte del «casamiento del gato», representando la ceremonia de la boda; comida nup-

(*) *O ruin* es la lumbre.

(128) Amades: *Costumari*, II, pág. 111.

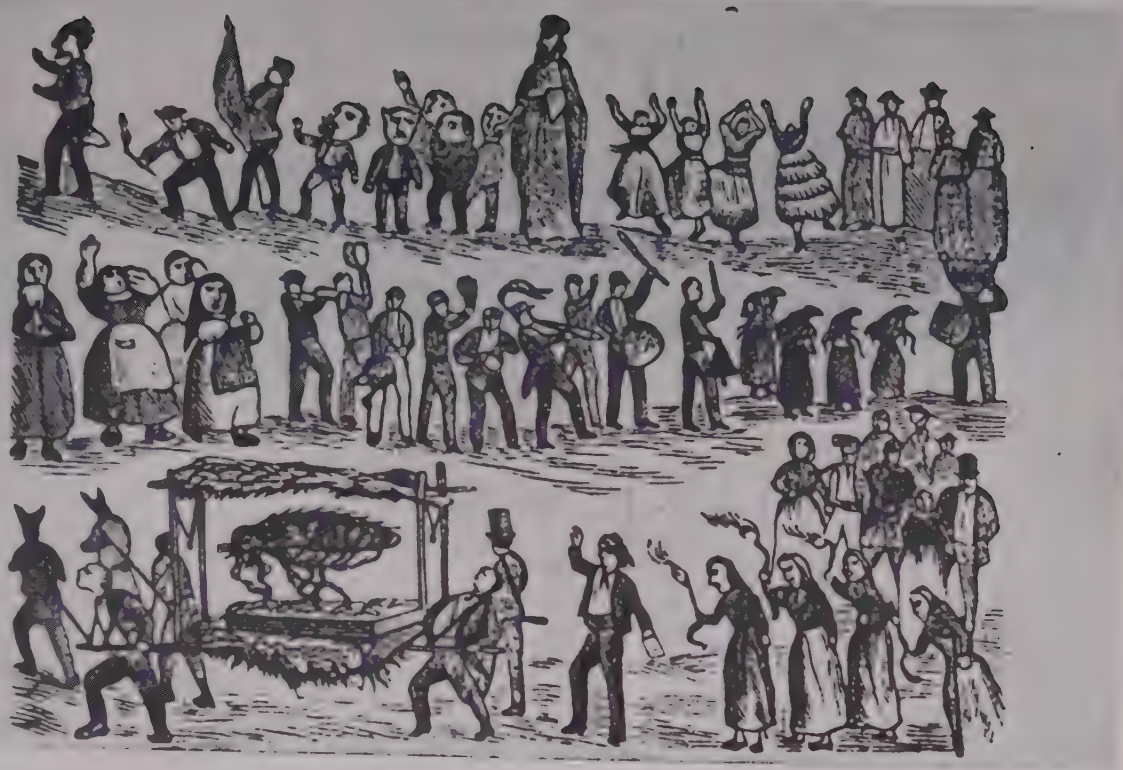
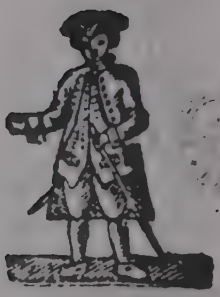


Fig. 18.—Entierro de la pulga, según el encabezamiento de un romance de la segunda mitad del siglo XIX. (Publicado por J. Amades en *Costumari*, II, p. 111.) En el duelo va un personaje con el testamento escrito.

Núm. 12.



RELACION BURLESCA

INTITULADA

SUCESO DE LA PULGA.

Compuesta por Don Agustin Nieto.

Audite, Señores mios,
atencion, noble teatro,
tengo una pena muy grande,
y un tremendo sobresalto,
quiero noticiarlo á ustedes,
que males comunicados
siempre menores han sido;
pero mas vale callarlo,
porque será para ustedes
el saberlo gran quebranto:
será cosa de llorar,
que se hagan todos pedazos:
es la compasion mayor,
y es para mi un gran cuidado:
vaya si en toda mi vida,
me he visto mas apretado!
Por fin no quiero decirlo
que cometo un gran pecado,
porque es contristar á ustedes
en igual de ir á alegrarlos.
Señores, lo que sucede
en este mundo es un rasgo
de lo que á mi me pasó;
es un lance muy pesado:
si cada vez que me acuerdo
me quedo pampaneando:
quisiera tener mil lenguas
para poder explicarlo:

Fig. 19.—Pliego suelto que pondera las desesperantes picaduras de la pulga. (B. N.)

cial, que sienta mal al gato; intervención de los doctores; testamento, muerte, entierro, seguido del cortejo de boda con lamentaciones de muerte. Mientras, en la plaza, los que hacían de ratones festejaban con baile la muerte del gato; pero éste resucitaba y el baile se convertía en una batalla, durante la cual se cantaba el *Testamento del gato*. Igualmente, el entierro de la pulga podía ser motivo de alegría para la humanidad al verse libre de tan molesto insecto, y es posible también que los festejos de su entierro se vieran interrumpidos por la resurreción de la pulga.

Y se me ocurre pensar si el conocido romancillo de las bodas de *La pulga y el piojo*, tan difundido en todas nuestras regiones, no sería base de esta representación popular.

La pulga y el piojo
se quieren casar
y no tienen pan
para convidar, etc.

Amades nos cita (129) dramatizaciones populares de canciones análogas. En Pobla de Segur se hacía una mascarada para representar el «casamiento de los pájaros», tomando por base la canción de bodas de la golondrina y el pinzón. He aquí un fragmento:

L'oreneta i el pinsá
se'n volien maridar,
en volien fer unes bodes
i no tenien pa ni vi. etc.

Intervienen diversos animales, y entre ellos la pulga y el piojo, encargados de la danza de las bodas. Este tanto salta, que se da contra el techo, hiriéndose. El que hacía de piojo se untaba con agua teñida de rojo para simular las heridas.

Las niñas de Gerona hacían un baile en que cada una representaba un animal de los que figuran en el cantar de *La araña y la mosca*. La muerte, que interviene al final, ven-

(129) AMADES: *Costumari*, II, pág. 73.

ciendo a todos los animales, estaba representada por la mayor de todas las niñas, que asustaba a las otras y huían.

También el siguiente *Testamento do galo*, en gallego, me ha sido amablemente cedido por el insigne investigador Joaquín Lorenzo Fernández, por lo que le hago presente aqui mi agradecimiento.

Testamento do galo

Na gran ciudá de Pias, parroquia de Troña, provincia de Pontecons, partido de xuicio, da Hermida, monocipio de Cotobade, ôs vinte e tres dias do mes de febreiro do ano trinta.

Diante de min, Roque Tangarraños Viladouro, Abogado —si fai falta—, Notario do ilustre colegio de Pardellas, con residencia nesta vila, casa de quen a vos non vos importa, número 27, con cédola que vos podo amostrar, número tres mil catorce centos oito, con seu correspondiente recargo de soltaría y'outros impostos producto de non se que xuncaas de leises, que soilo sirven pra nos zugar os osos a forza de tantos trabucos; non teño muller nin fillos, pois pol'o dagora vou pasando sin semexante contribución, que ha de pesarme ben cando chegue, si chegar algún día.

Asistentes e presentes os testigos señores Xusé Benito Perseguido y non menos garabandeles Claudio Parrandeiro Coxo, e Axustin da Bandeira, comparece un Galo, chegado a diante de min pol'o seu pé, chamado Iñocente Coitado, pol'a morte que se lle prepara e que a de ter que levar; fillo doutro Galo de plumas roibas e pico marelo, mais galistreiro que o propio diaño do inferno, fixo destrozos nas galiñas da veciñanza e non houbo galo que o vencera en contendas e pelexadas; e dunha galiña baixota e redonda chamada Cuca Pedrés, moi pondeira e unha verdadeira caucarela, entrambos de mais de 540 dias de nacidos, propietarios das suas plumas, naturáles e veciños da parroquia de Poleál, con cédolas suficientes de clase 23 de septiembre, número—no me lembro— expedida...—tampouco din por quen.

A quen eu Notario dou fé conozo como valente pelexón que foi cos demás galos cando cursou o grado Bachiller e

cando aprendeu as primeiras nociòs de solfeo con o mayestro Piscículas. Tamen dou fé que foi un gran tenor, pois non fai moito tempo que deu un concerto de canto. Nunca foi procesado nin entrou no xilindró, tampouco quixo ser concexal; soilo se limitou a ser Xefe de seu galiñeiro, sin importarse gran cousa de politeca. Cando era pito nunca foi os folions, e nunca quixo ser somatén.

Tamén conozo os testigos que están presentes, e considero con boa capacidade pra este auto, con gorxas dispostas a deixar pasar uns cantos netos de viño branco, con boas queixadas e moâs pra esmigallar o último chisco do Galo otorgante; gozan de boa saúde e farán do corpo d'este Galo, que aqui veudes, unha verdadeira esterquèira.

Este Galo, mayor de edad, solteiro, pai de moitos pitos, non deixa herdeiros forzosos da sua caste, pois non quiso reconocer a ningun dos fillos, feitos en galiñas alleas.

Oubo un tempo que perteneceu a un partido revolucionario e sempre que quixo meter a pata soupo sair do apuro.

Hoxe será entregado os bandullos conservadores.

Otorga

Encomenda o seu corpo os bandullos da mocedá. ¡Que larpeira é!

E manda que o seu calabre sea posto sin plumas e amortaxado con allos, pimento, aceite, manteiga de porco cebado, e macarrón, como dispoña o cumplido Sr. Alfredo Laje; que, colocado numha tarteira de barro, sea mais tarde debrocado nas sepulturas abertas, que son os bandullos da mocedá, mellor dito, dos xudeos encargados do seu martirio e morte. Que as honras fúnebres sean feitas no uso acostumbrado entre tragos—claro está do viño de Alfredo—; que concurran o enterro unhas cuantas ducias de pan de Vigo, con o motivo de ser devoradas tamén.

Que os socios do meu enterro
tomen tamaño enchente
que no lles caiba no corpo
mais que viño y'aguardiente.

E despois de contar
todo o meu recorrido
aparecerá todo o que teño
moi ben repartido.

Parolas do galo

Como me queda moi pouco tempo de vida, por desgracia miña, vou a dirixir a palabra o auditorio pra xustificar a miña iñocencia pol'a que ei ser víctima de mais de catro verdugos; mataránme, asaránme, comeránme...

Tamen:

Tendo moitos legados,
acordei facer testamento,
non deixando nada a casados
por este momento.
Xa o reparto equitativo
fará o meu cumplidor,
a todos dará o seu,
levando él sempre o millor.

Pero antes d'eso todo
vouvos a decir
que das miñas amistades
quixérame despedir.
E pol'a parroquia saindo
farteime de andar,
algunhas cousas vin
que me fixeron anoxar.

Escoitade:

O saber da sentencia
destiño da miña sorte,
acordei dar un paseo
antes da hora da morte.
E nunha mañá quente,
que iba bastante frio,
pensei no galiñeiro
irme botar o rio.
Mais nón:
Que a min me maten, si,
pero facel'o eu, non.
Sempre alegre e forte,
presumindo de valente,
que me condenan a morte,
que veña: sou iñocente.
E saindo do galiñeiro,
estírome unha pata,
desayuno cún granceiro
y'emprendiu a caminata.
Disposto a recorrer
con sentimiento profundo
toda a miña parroquea
y'as catro esquinas do mundo.
Logo o saltar do eido,
saía a xente de misa,
lian non sei que no adro,
y'amin pegoume a risa.
Dou una paseada
e topo con Luisa
contando que Narciso
lle dera unha camisa.
Subo mais un pouquiño
e na fonte do cán
estaba Benita á nova
enfadada como un cán.
Xa non sei o que me dixo,
por que sou un papón,
dis que iba xunto Antonio
a levarlle unha razón.
Cuando oiu tal cousa,
riu como un peludo
e sinto barbarizar
a María de Sontullo.
Estirei unha y'asa
e botei unha horteira
pra lle tapar a boca
a semexante porcalleira.
... ...

Y así continúa en interminable relación de nombres de todos los vecinos, cuyos hechos salen a relucir en público, y que omito por su gran extensión.

Acabado cansadiño,
sin folgos no corazón,
vou empezar, rapaces,
coa miña disposición.

Pros mozos

Deíxolle a Anibal Fontán
o meu osiño do peito,
pra que cambie de vida,
que a que leva non tén xeito.
Pois de continuar así,
pódelle suceder
na hora menos pensada
outro crio aparecer.
Deíxolle a Santullo
a pelica do pescozo,
pra que se faga home
e deixe de ser mozo.
Todo se volve feira,
pero nada de casar;
a viuda está danada
o pensar na de Vilar.
A Cándido da Seixa
—rapás dos parrandeiros—
boulle deíxar a crista,
pra Celsa dos Piñeiros.
Ben sei que Chipino
non lle perdeu a ley,
inda ha de facer d'elas
antes dir servir o Rey.
A Antonio de Casimiro,
que ten algo de veleta,
deíxolle a clavixa do peito
pros frenos da bicicleta.
Rapás que todo entende,
home que a nadie baixa,
gasta sombreiro a poeta
e sabe tocar a caixa.
De mozos non se importa,
non ten nada de malicia,
xa dixo que a nadie quer
desta terra de Galicia.
Deíxolle a Ramiro,
rapás moi parcial:
o meu ollo esquerdo,
pra Albina de Marcial.
E tamén para que vexa
cando chegue o ausente,
por que calquera dia
Costante saille o frente.
Pero sempre Ramiro
de ter as de gañar,
anque mesmo a moza perda
quédalle o saber beillar.
Deíxolle a Salvador,
que e un rapás muy cuco,
a miña asa direita,
pra Peregrina de Farruco
Pero que teña tino
ó revisarlle o baúl,
por que ha de ter retratos
de Tribulé e de Raúl.
Deíxolle a Alejandro
a miña perna lixeira
pra que non diga Carolina
que padece coxieira.
Agora boulle decir,
e que nom'o tome a mal,
que lle bote logo a uña
pra non pasar o de Reibal.
Deíxolle a Rogelio,
que e medio zaramalleiro,
a miña costela direita
pra Eugenia do Louceiro.
E con ela que lle faga
—que e cousa ben barata—
unha cesta para plaza
pro negocio en que ela trata.
Deíxolle a Benito,
por ser un mozo medio fino,
as miñas plumas douradas

pra Concha de Claudino.
E que tamen reparta
coa Carmela de Prado,
que pol'o que se dice
está por ela ben chalado.
Boulle deixa- a lengua
a Gabino de Nan
pra que lle sea mais claro
a filla de Durán.
Sempre que vai a tenda,
faino con desimulo;
Maruja mir'o de frente
y'él pouse moi rubio.
Ya Lauriano de Prado,
que de Pias non se muda,
boulle deixar o pico
pra Benedicta da Languda
Pero que teña ollo,
que un «Che» de la Pampa
anda con moitas ganas
de lle facer a trampa.
A José Carreira,
conocido por Chipino,
vai levar as tripas
pra Elvira de Ceferino.
E inda pode gardar algo
pra outra novia Olimpa,
porque resulta ser comida
de moito gusto e limpa.
Deíxolle a Antonio Vázquez
unha ventana do narís
pra que sepa ben cumplir
con Pilaira de Luís.
Y'antes que a Cornetada,
que xunte primeiro
cartos e galiñas
pra facel'o bauticeiro.
A Raúl o Portugués,
que ten xenio e mala cara,
boulle deixar as guelas
pra que se entenda con Sara.
E rapás axuiciado
con bastante veleta,
cando leva bastón torto
e carabel na chaqueta.
Pra Agustín Lavandeira
moi pouco lle vou deixar,
os fígados enteiros,
pra comer coa de Vilar.
E que vaya pensando,
sin perder mais tempo,
en arranxar as cousiñas
pra facel'o casamento.
A José da Seixa
quédalle o espiñazo
pra que no Escoveiro aguante
mellor un estacazo.
El ben recordará
que lle quixeron bater,
xa vexo que no Escoveiro
nadie se pode meter.
A Ignacio da tenda
deíxolle a tripa traseira
pra facerlle un agulleiro
a Carme a custureira.
Pero que teña tino,
que lle será millor,
pra non ser mal visto,
pol'o baina do pintor.
A Pepiño da Xiada,
Adelina deulle un retrato,
e pra que o poida gardar,
boulle deixar o papo.
E do que teña dentro
—que ser'an granceiros—
que reparta tamén
cos tales compañeiros.
A Guillermo do Varela,
que ten muy duro couro,
deíxolle o buraco do cú
pra Matilde do Mouro.
E como ela ten xeito
pra saber escoitar,
pode emplear a lupa
sin razón de se queixar.
A Chuco do Faro,
que ten moito de garboso,
leixolle as canelas limpas
pra aquela de Troncoso.
Ten unha manía moi rara,

de levar erguido o cachazo,
xa a cabonca lle dixo
que non fose mais a Pazo.

A Lino do Silvestre
e Consuelo do Carballo,
deíxolles sete uñas
pra que empecen o traballo.

E que non se descoiden,
que nesto de casamento
hai que aporbeitarse
mentras ai tempo.

A Milio da Riquitraca,
que xa me quedaba atrás,
deíxolle os meus tomatiños,
pra que pase de rapás.

E leva unha propina
que foi ben requerida,
xa verei como agradece
e como nos convida.

Y'Antonio do Outeiro,
que presume de formal,
deíxolle o pensamento,
e que nom'o tome a mal.

Cansiño de buscar novia
tópase disgustado,
todas lle dicen que sí,
pero nada do tratado.

Por elas ben relouca,
pero nada non llo dán,
eu vexoo a cada paso
con Maruja de Durán.

Mais sempre gustou ó demoro
de cousa moi fina,
inda ben non aparece
xa se topa con Marina;
y'astra hay quen diga
que lle agrada Saturnina,
outros que Primitiva
será a preferida.

Eu digo que todo e parola
e que calquera día
faille ó amor a Marola.

Pras mozas

Y'agora oinde, mozas,
o que vos vou deixar;
pra todas non vos teño,
tendes que vos conformar

A Lola da Pena,
Virxen santa sofrida,
deíxolle unha lágrima,
pra lle adulzar a vida.

Y a Maria de Angustia
o meu ollo direito,
pra ver de lonxe a Pepe,
queo leva sempre no peito.

E deíxolle a Digna
as plumas do rabo,
pra lle pôr no sombreiro
aquel longo de Prado.

A Primitiva do Sampedro
non lle vou deixar nada,
por que non quixo decirme
a quen rayo namoraba.

Eu penso que se escribe
con certo suxeito,
e por eso voulle deixar
a miña carne do peito.

A Consuelo de Delaira
vai levar un ollo,
boulle deixar o esquerdo
pra lle dar o virollo.

A Marina do Carreira
as raices do corazón,
pra que pense en Antonio
con verdadeira pasión.

Deíxolle a prima Sara
o meu último sospiro
pra que lle repita a Fariñas:
«Sabes que no te olvido.»

E deíxolle a Aurora
do meu pescozo un taco,
pra que lle diga o Xastriño:
«Eu por ti dou u cabaco.»

Deíxolle a Luz de Gil,
dos miolos, o millor,
pra que non tolee
de pensar en Salvador.

Deíxolle a Rudesinda,
pra lle dar a Lillo,
o oso da pata esquerda
pra pipa dun pitillo.

E deíxolle a Lorentina,
que non oye, «poñejo»
o meu ouvido direito
pra que entenda ben a Diejo.

A Pilara do Sella,
quédalle o cráneo enteiro
pra convidar un día
o errante cesteiro.

A Consuelo de Bernardo,
o meu zango de diante
pra facer un banquete
cando chegue o emigrante.

Y o outro que me queda,
que dá bastante que rillar,
deíxollo a Mercedes
pra que pare de chorar.

A Matilde da Xiada,
que logo bota un «carajo»,
boulle deíxar o rabo
pra Guillermo Lago.

Y a compañeira Dorinda,
que é algo pilla,
que leve as miñas plumas
pra facel'a pantorrilla.

E voulle deíxar a Aurelia,
moza moi charrusqueira,
o meus dous polóns,
queira que non queira.

Pra que llos espete a aquel
que na Ameixieira,
dicindo ser de Padrons,
lle quixo ir a capoeira.

A miña asa esquerda
deíxolle a Saturnina,
por ser rapaza formal
e de condición moi fina.

A todas as da Hermida,
que erguen d'estadullo,
sin razón nin ley,
deíxolles o bandullo.

Y a masa de dentro
deíxolla tamén
pra que cos do Escobeiro
a repartan ben.

Pra mozas do Santo,
que quedan sin nada,
deíxolle a garganta
pr'afinar unha ruada.

Deíxolle a Virginia
a xunta dun lacón
pra lle poñer a Segundo
de cravillo no mantón.

E deíxolle a Luisa,
rapariga moi sonada,
as cascas da mulexa
pra facer unha patuscada.

E soilo quedan as polainas
pra repartir;
si as quer Cándida de Redo,
que mas veña pedir.

Escoitade:

Inda me queda o millor,
o marmelo das miñas tripas:
vai pra esas candonjas
que fan do seu estado
valentes sin vergonzas.

Nunca faltan no serán
cos fillos afriaxados
cheos de sono, manchados,
sin que haxa un solo día
que coiles colgados vayan
de procesión e romaría:

Conviña que algún día
souperan ser decentes,
por tales amas de cría
sobran entre as xentes.

Moi xeitoso espectáculo
levar o fillos a mamar

a unha festa ou serán
tan soilo pra se enseñar.
Estas peliqueiras
con meterse no leito,
cear algo e dormir
tiñan outro xeito.

Pacencia vos pido
pol'o meu latinorio,
pra vos festa e ledicia
pra nin o purgatorio.

Pias, 23 de febrero de 1930.

De sumo interés es este *Testamento do galo*, revelador de la enorme vitalidad de estas ceremonias que perviven a través de los tiempos. Leído públicamente el 23 de febrero de 1930 en Pias-Mondariz (Pontevedra), figura extendido, con todas las formalidades legales, por un supuesto notario llamado Roque Tangarraños, ante el que comparece un gallo con el grotesco nombre de «Inocente Coitado», que otorga su testamento antes de morir a manos de la mocedad, *O xudeos encargados do seu martirio e morte*, que han de sacrificarle en la tradicional ceremonia de la «Corrida del gallo». La víctima acepta su sacrificio y dispone en su última voluntad que su cadáver sea *amortaxado con allos, pimento, aceite, manteiga de porco*, etc., como hemos visto en el testamento romano de Grunio. Figura dar un paseo por la parroquia antes de su muerte, y hace una indiscreta relación de cuanto ha visto, con detalle de los hechos por él presenciados y nombres de los interesados, dejándolos en ridículo para regocijo de los oyentes. Comparecen también tres testigos idóneos para confirmar el testamento.

Reparte después entre mozos y mozas su cuerpo, dividido en pequeños trozos, como el de las víctimas rituales: la piel del pescuezo, un ojo, una pata, un ala, la cresta, etc., según las necesidades y defectos de sus herederos, legando a las mozas el corazón, una lágrima, un suspiro, etc., y otros bienes abstractos que figuran también en el molde tradicional de todos estos testamentos de víctima o farsa pública.

Está firmado por Antonio Troncoso Bermúdez, natural de Puenteáreas-Pias, y fechado el 23 de febrero de 1930. El autor redacta con gran ingenio este testamento, siguiendo el viejo molde de anteriores versiones. Incluye en él a todos sus convecinos, con sus nombres, sentimientos y defectos,

para diversión de la multitud. Distribuye el gallo como remedio de males y sátira de defectos: una pata a un cojo, la lengua a un tartamudo, etc., aunque a veces tenga que atender a exigencias de la rima. No lega más bienes que partes del cuerpo.

Encierra también un extraordinario interés dialectal, de cuyo estudio he de prescindir por falta de espacio.

Estas corridas de gallos, costumbre de sucesivas generaciones, está citada también por Encina en su *Cancionero*.

Con carácter de sacrificio privado encuentro la siguiente ceremonia, existente aún en la isla italiana de Lissa: Cuando en una casa cae un enfermo grave, el cabeza de familia coge el mejor gallo que haya, lo lleva a la habitación del paciente, lo mata de un solo golpe y rocía con su sangre el umbral para ahuyentar de allí el espíritu del mal, siendo este hecho como un eco de un antiguo sacrificio a Esculapio (130).

Por una extraña coincidencia, el *testamento* romano *de M. Grunio Corocota Porcelo*, durante largo tiempo dormido en el olvido, ha sido objeto de dos publicaciones simultáneas: el valioso estudio que le dedica Alvaro d'Ors (131) y su inserción en la primera parte de este artículo. D'Ors nos da alguna referencia de antiguos testamentos satíricos en la literatura latina, en las *Menipeas* de Varrón y en los *codicilli* de Fabricio Veyento contra senadores y sacerdotales. Cita los numerosos códices que contienen el texto de Porcelo y las primeras ediciones de él. La que utiliza para su estudio ofrece algunas variantes con la de Brisonio, empleada por mí, en cuya traducción debo consignar un error en las primeras palabras del cocinero Margiro, que debe decir: «Ven acá, perturbador de la casa, fugitivo Porcelo», en vez de «Yo he venido como perturbador de la casa y destructor del fugitivo Porcelo». En el texto empleado por mí se cita el sacerdote y

(130) G. Corso: *Fasti e nefasti del gallo nel folklore cornudese*, página 59.

(131) *Testamentum Porcelli*, sep. de Suplementos de «Estudios Clásicos», n. 3. Madrid 1953.

el ara, que permite identificarle con el sacrificio, y que no figura en el otro texto.

Relacionado con el *Testamento del cerdo* encuentro la *Corrida do porco*, que tenía lugar en Braga (Portugal) en la madrugada de San Juan. Los mayordomos y *zapateiros* tenían emplazado en la dehesa del arzobispo un puerco negro, «grande e capaz», que soltaban a la llegada de la bandera de Nuestra Señora en la procesión, seguida de lucido cortejo de cofradías, ciudadanos nobles, danzas de *mesteres e outras folias e chacotas que so iam dar*, etc. Corrían el puerco para que con él se *folgaren os cavaleiros*, siendo el pobre animal sacrificado (132).

Encuentro asimismo citas de la existencia del *Testamento del demonio*, en pliego suelto de cordel, propiedad de Amades, quien nos dice ser frecuente en Castilla la costumbre de la personificación del diablo como personaje expulsado del cielo, que baja a la tierra durante los días de Carnaval, cometiendo toda clase de desafueros, hasta las doce de la noche del martes, en que termina su reinado con la lectura de su «última voluntad» o *Testamento* (133).

En América, el insigne folklorista Vicente T. Mendoza publica diferentes versiones de testamentos (134), con asombrosa analogía a los nuestros. El mismo estribillo:

Apunte usted,
señor escribano,
con la pluma en la mano, etc.,

se repite en las versiones recogidas en las Antillas, *Testamento de un negro*; en Guadalajara, Jalisco, con marcadas analogías a la versión sefardí de la *Dote* por empleo de diminutivos:

---

(132) J. M. Landeiro: *As corporaçōes atraves dos tempos*, CDP. VIII, n. 89, 1953, pág. 18.

(133) Amades: *Costumari*, II, pág. 112.

(134) Vicente T. Mendoza: *Testamentos*, «Rev. del Inst. Nac. de la Trad.», I, 1.º, 1948, págs. 39 y sgs.

Véase también R. Olivares Figueroa. *Folklore venezolano*. t. I, 1948, págs. 7-8.

Tres pares y medio de botoncitos,
que se me andan viendo los taloncitos, etc.;

En otra recogida en la ciudad mejicana de Guanajuato, que se cantaba en 1870; en la tomada de la tradición oral en Querétaro. En el *Testamento de un capitalista*, recogido en la capital de Méjico, varía el estribillo:

Escriba usted, señor escribano,
que ya me tiembla la mano, etc.

Y cita otras muchas variantes parecidas, como:

Tengo una cama
de pabellón
de telarañas
todo el rincón, etc.

En íntima relación con los testamentos burlescos están las múltiples ceremonias que tienen lugar en nuestros pueblos con carácter de «justicia colectiva» para censurar públicamente las faltas cometidas por los vecinos durante el año, y que salen a relucir en el *Sermón, Dichos, Carta-Candelas, Mojiganga, Pastorada* y *Dance aragonés*. En éste, el rabadán suele terminar la representación con un relato satírico, en forma despiadada, contra los defectos de sus convecinos. No debiendo olvidar que en la danza de espadas que integra la representación de este *Dance* existen las mudanzas de *la cuna*, donde los danzantes tejen con sus espadas un lecho sobre el que se tiende el rabadán, y así le acercan para ofrendar al Santo, y la *del degollau*, en la que los danzantes rodean con sus espadas el cuello del rabadán, dejando sólo visible la cabeza, cual si realizaran un sacrificio (135), siendo, por tanto, él la víctima, y su relato un verdadero testamento de víctima.

---

(135) A. LARREA: *El Dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos*, pág. 14.

De Italia me llegan igualmente abundantes citas de estas composiciones testamentarias existentes allí, como *Il testamento dell'avvelenato*, *Il testamento della moglia*, *Testamentum asini*, cuyo contenido quisiera dar a conocer, pero sin tiempo para incluirlo aquí, véase en la pág. 371. En un texto friulano de cantos narrativos se citan siete versiones del *Testamento del capitano* (136).

Y quiero que figuren otras versiones del *Testamento del Señor* arraigadas profundamente en el alma del pueblo.

Testamento del Señor

No alto do monte Calvario
estava Cristo á morte,
numa cama tão estreita,
que nela volver-se não pode.

Cristo, para caber nela,
um pé sobre outro tinha;
quis facer um testamento
para repartir o que havia.

A são Pedro deixa as chaves
que o Paraiso governe;
a São Miguel as balanças,
que todas as almas pese.

A são Francisco as chagas
que Deus lhe deu primeiro,
para mostraren o sangue
de Jesus Cristo Verdadeiro (137).

---

(136) G. d'Aronco: *Folklore Friulano*, «Folklore», VII, fasc. 3-4, 1952-1953, pág. 4.

(137) Se canta en las folías portuguesas. CDP, año VIII, n. 94, abril 1954, pág. 22. Véase también Jaime Lopes Dias: *Etnografia da Beira*, 1 vol. Lisboa 1944, pág. 94.

Testamento de Cristo

Estaba la Madalena al pie de la cruz sentada,
contemplando los tormentos que Jesucristo pasaba.
—Morí querís, mi Señó, Padre de toda mi alma,
qu'habis hech'un testamento qu'a todo'l mundo l'agrada:
A Longinos distis vista, dando la crué lanzada;
a San Migué daís el peso, para que pese las almas;
a San Pedro daís las llaves para que las puertas abra
cuando suban a los cielos los fieles a tus palabras;
a Santiago la bandera, defensó de las batallas
contra los perros judíos que tu nombre l'insultaban.
Y yo, como soy mujé, me quedas desheredada.
—Calla, calla, Madalena, que no te tengo'lvidada;
en el reino de los cielos teng'una silla guardada,
que la perdió Lucifé po su soberbia inhumana;
y tú, po la humildá, la silla tienes ganada (138)

Testamentum asini

Después de impresas estas páginas recibo, a tiempo aún de añadir al final del trabajo, una versión italiana del testamento del asno. Un albanés se la recitó al ilustre alemán Gustavo Meyer, quien reconoce en ella un residuo de la sátira latina medieval *Testamentum asini*.

He aquí la versión albanesa, seguida de su traducción, publicada en la revista italiana «La Calabria», anno II, n. 11, 15 de Luglio 1890, pág. 81:

priftit i ngordi gomari
mbi kurrist i mbet samari.
prifitzresz uheljmua;
ts mz pate gomari mua?
prifitzresz, psz rankón?
senegomari ua skon.

---

(138) R. García Plata de Osma: *Demosofía extremeña (La Musa Religiosa Popular)*; Bonifacio Gil: *Romances populares de Extremadura*. Badajoz 1944.

TESTAMENTO DE CHRISTO.

A la fin el devoto Romance à la Assumpcion de la Virgen.

EL gran Monarca JESUS,
del Padre Eterno heredero,
teniendo la Cruz por cama
hazer quiere Testamento.
Porque la Corona, y Clavos
le tienen ya casi muerto,
y con cinco mil azotes
de llagas cubierto el cuerpo.
No por falta de poder,
que su poder es inmenso;
pero quiere con su muerte
dar á los hombres exemplo.
No muda de parecer
que muda los Santos presos
de las baxesas del Limbo,
á las altezas del Cielo.
Hicieron luego una Cruz
donde pusieron su Cuerpo
hecha de quatro maderos
Cyprés, Palma, Olivo, y Cedro.
Y á los lados de la Cruz
otras dos Cruzes pusieron,
á donde los dos Ladrones
clavaron, y á Christo en medio.
Y estando Crucificado
las tres Marias vinieron,
y al pié de la Cruz se ponen,
que es voluntad del Maestro.
No le dá temor de muerte,
que de morir es contento,
mas quiere con su temor
dár á los hombres exemplo.
Pidióle el primero Ladrón,
que estava en su lado derecho
perdón, y oyendole Christo,
assi respondió, diciendo:
Hijo veys estos tres Clavos
que me tienen casi muerto,
pues aunque assido me tienen,
yo los sujeté primero.
Vestí del mismo vestido
que vistió el Padre Eterno:
pero pecaron los hombres,
y baxé á morir por ellos.
Miradme bien por si acaso
no estays de mi satisfechos,
que aqui está el Hijo de Dios
que á perdonar vino al suelo.
Muero

Fig. 19.—Hoja suelta: «Barcelona: en la Imprenta de los Herederos de Juan Jolis, en la calle de los Algodoneros.» (Col. Amades.)

kókanzja bzimz kupz,
vésztz ja bzimz ljugz,
bistine ja bzimz drugz
brinjztz ja bzimz furkz,
kambet ja bzimz patsá,
zorrzt tzzkuzz pergra.

A un pope se le murió su asno cuando tenía la albarda cargada en el lomo. La mujer del Pope estaba muy triste. ¿Qué has hecho, oh mi asno? —Oh mujer, ¿de qué te lamentas? Nuestro asno se ha muerto; pero de la cabeza haremos un vaso; de las orejas, cucharas; del rabo, un huso; de las costillas, una rueca; de los pies, gelatina, y de las tripas, cuerdas para las mujeres (para colgar) (139).

PILAR GARCÍA DE DIEGO

(139) Debo la nota bibliográfica al insigne Prof. Corso; el documento, a los Ilmos. Sres. González de Amezúa, Ministro de España en Italia, y Martínez-Fausset, Secretario del C. S. I..C. en Roma; y la traducción del alemán, a D. Julio Casares; a todos ellos hago presente aquí mi agradecimiento a sus bondades.

ARCHIVO

Dictados tópicos de Santo Domingo de la Calzada

A raíz de examinar el precioso artículo del P. Martín Brugarola titulado *Las tradiciones populares de Santo Domingo de la Calzada*, mi querida ciudad natal, publicado en esta Revista (t. VI, 1950, cuad. 4.°, p. 640), surgieron vivos deseos, no de ampliar noticias del citado trabajo —no obstante poseer alguna documentación, principalmente musical, de las fiestas del Santo—, sino de exponer una serie de dictados tópicos referentes al excelso Patrono y su ciudad, si bien algunos, como veremos, tienen relación con el estudio de referencia.

A una ciudad como Santo Domingo, de tanto abolengo histórico, y a su santo ingeniero que la fundó, no podían faltar estas manifestaciones folklóricas. Y, ciertamente, su número es muy apreciable, consecuencia de la irradiación de tan importante núcleo urbano y de la devoción que se siente al denominado «Abraham de la Rioja»

Salvo los dos primeros ejemplos, que se refieren a calificaciones de la ciudad y sus habitantes, el plan que hemos de seguir en el presente artículo es el siguiente: *refranes* y *rimas*, siguiendo un orden alfabético, a menos que se oponga una idea de correlación. Cuando no se indique procedencia bibliográfica, se entenderá que los textos y sus ilustraciones fueron recogidos de la tradición oral.

Santo Domingo: el jardín.

Así lo oí calificar siendo muchacho, sin duda por la fertilidad de sus huertas, excelentes paseos y frondoso arbolado, en particular el que existía (hoy ha sido reformado) en el llamado paseo de Los Molinos.

Calceatenses: pajeros.

La versión más generalizada de que a los naturales de Santo Domingo nos apoden *pajeros* obedece a la abundancia de paja que existe en la ciudad, si bien tiene mayor consistencia la de que en el actual cuartel de la Guardia Civil hubo en pasados tiempos unos talleres donde confeccionaban fundas de paja para botellas, como también sillas.

Aquí morirá Sancha la Bermeja, y con Santo Domingo quedará la dehesa.

Se alude con esto a las disputas que de tiempo inmemorial tuvieron los de Santo Domingo con los de Bañares sobre la posesión de una dehesa, lo cual resolvieron de igual modo que los de Belinchón y Tarancón (Cuenca), según la frase que acerca de este particular se ha conservado. Nótese, sin embargo, que, aunque la excelente bebedora que venció en tan singular caso, se llamaba lo mismo, si se ha de creer a los de Bañares, la cuestión se resolvió a su favor, puesto que entre ellos se decía: «Aquí morirá Sancha la Bermeja, mas de Bañares será la dehesa». Sea de ello lo que fuere, el hecho es que los de Santo Domingo tuvieron una dehesa llamada *Bañares*, y que entre ellos, recordando tal vez las antiguas disputas por su posesión, decían: «Aquí morirá Sancha la Bermeja, mas suya será la dehesa» (Vergara Martín, *Dicc. geogr. popular*).

Acaso sobre la posesión de la citada dehesa reciten en Santo Domingo esta cuarteta de seguidilla, cuyo sentido, al comprender al Santo Patrono, lo completa la que contestan en Bañares:

—Todos los de Bañares
son unos brujos,
que apedrearon (1) *al Santo*
con "calambrujos" (2).

Contestan los de Bañares:

—Si lo apedreamos,
hicimos bien:
que no se hubiera metido
en lo que no era d'él.

Variante:

—Si lo achinamos,
muy bien hacemos,
que no se meta el Santo
en terreno ajeno.

Aún corre por tradición en Santo Domingo este extremo, a propósito de las coplas anteriores: que el mismo Santo tuvo disputas con los vecinos de Bañares sobre jurisdicciones de territorio y que para su ciudad se conformaba con lo que pudiera abarcar el pellejo de un buey hecho tiras.

Otra versión expresa que Santo Domingo, ya anciano, pidió a San Formerio, joven entonces (3) y poseedor de mucho terreno, le cediera graciablemente el que pudiera ocupar la piel de referencia. Mas el santo varón de la Calzada las hizo muy finas, originando la ocupación de mayor espacio de terreno previsto. Al sentirse los de Bañares perjudicados fué cuando apedrearon al egregio calceatense.

También circula otra versión: que el personal de un caserío llamado Fajola (4) (¿Fayola, Ayuela?) avisó a los vecinos interesados, diciéndoles que el Santo se metía en sus

---

(1) Variante: *achinaron.*

(2) Por *escaramujos*, denominados por los niños «tapaculos» (por lo astringente). Se obtienen de ellos los polvos «picapica».

(3) Entre la muerte de ambos santos median setecientos treinta y cuatro años.

(4) A los naturales de Bañares les apodan «Fajolos».

tierras, por lo cual salió unido todo el pueblo de Bañares para proceder a lo ya mencionado.

De cualquier modo, no es de creer exista testimonio histórico alguno que aluda a una u otra disputa.

En Santo Domingo de la Calzada cantó la gallina después de asada.

Estando inserto este portentoso milagro en el artículo ya mencionado, del P. Brugarola, hago omisión de relatarlo aquí.

Vergara Martín trae esta seguidilla en la obra antes citada:

El buen Santo Domingo
de la Calzada
dió vida a una gallina
después de asada.

Santo Domingo de la Calzada, pan, vino y carne asada (siglo XV).

Es decir, productos y alimentos de buena calidad.

Figura en los «Fragmentos del programa de un juglar cazurro», que publicó Menéndez Pidal en su libro *Poesía juglaresca y juglares* (Madrid, 1924).

Otro refrán registrado por Correas (*Vocabulario*) dice lo contrario:

Santo Domingo, mal pan y peor vino.

Refranes que acusan respetable antigüedad, por cuanto en el término de la ciudad apenas si quedan hoy viñas. Esto en lo que respecta al vino. En lo que concierne al pan y a la carne asada siguen teniendo fama.

En el Alto Aragón se invoca a mi ciudad en un dance que usan en Almudévar (Huesca). Acusa un anhelo ante el amor ausente:

Allá arriba, en Santo Domingo
de la Calzada, tengo mi amor,
y lo tengo enfermo. ¡Jesús, qué dolor!,
mucho lo siento de no tenerlo
más a la vista, porque lo quiero.

(Ricardo del Arco Garay, *Notas de folklore del Alto Aragón*, p. 347, Madrid, 1943.)

A las orillas del Oja
las golondrinas cantaban,
y en sus trinos repetían:
"Qué es, qué es la Calzada".

Estribillo:

Cante la Calzada
con todos sus hijos
que viva mil veces
el Santo bendito.

En el último verso de la copla hay una expresión onomatopéyica, aunque no lograda.

El río que pasa el puente,
el puente Santo Domingo,
pasa por Castañares
el agua que ellos no han querido.

Copla irregular. Quiere decir que en Castañares aprovechan mejor el agua que en Santo Domingo, localidad próxima. Alude al río Glera o Ilera (Oja).

A veces la ciudad y sus cosas más notables andan mezcladas con las de las grandes urbes:

En Madrid están las Cortes,
y en Zaragoza, el Pilar;
en Santo Domingo, madre,
el Santo y la catedral.

Cántase con tiempo de jota la cuarteta que sigue:

En medio la plaza "el" Santo
ha nacido un arbolito,
con la gallina y el gallo
y en medio el Santo bendito.

El segundo y tercer versos comprenden el cuartel inferior del escudo de la ciudad: una encina (con una hoz incrustada en el centro del árbol), y en sus costados, abajo, el gallo y la gallina, que miran hacia el tronco de aquél.

En Viloria nació el Santo
y bajó a Santo Domingo,
a hacer un hermoso puente
en ese bonito río.

Como ya se dijo en el número 10, alude el último verso al río Glera. El resto de los versos comprende varios episodios de la vida del Santo Patrono.

En Zaragoza los maños
cantan a la Pilarica;
y en Santo Domingo, madre,
al Santo y la cachavita.

Como ya es sabido, el Santo «Abuelito» porta, entre los atributos de su efigie, una cayada que sostiene en su parte posterior con la mano izquierda.

De escasa significación y desacertada envoltura, recogí en Castañares de Rioja esta copla:

Les quiero decir a ustedes
de algún pueblo de la Rioja:
tenemos Santo Domingo,
que saben bailar la jota.

Los arrabales salen también a relucir con estilo vasco (por los infinitivos):

Por San Francisco subir
y por la Puebla bajar;
romper unas zapatillas
y otras no poder comprar.

Este ejemplo enlaza con el siguiente:

En Santo Domingo / hay muchos borrachos,
y las taberneras / les llevan los cuartos;
echan agua al vino, / lo venden a «rial»,
y comen y beben / y sin trabajar.

Lo cantaban los mozos de la ciudad a principios de siglo en las fiestas de Carnaval. Fué inventado por el calceatense —que aún vive— Salvador Salinas.

Suelen abundar las coplas en muchas localidades de España con objeto de parangonarse con Madrid, á modo de consuelo por las propias grandezas. La de Santo Domingo no podía faltar:

Qué importa que Madrid sea
de España la capital,
si en Santo Domingo tienen
el Santo y la Catedral.

Y ahora llegan las famosas coplillas canarias, cuyo comentario haremos oportunamente (su música va también en este artículo):

Santo Domingo / de la Calzada,
ni soltera, ni viuda, / ni tampoco casada.

Según esta cuarteta, no son recomendables las mujeres de mi ciudad. Circunstancias del consonante.

Santo Domingo, / Domingo Santo,
sobre tu estera / tiendo mi manto.

He aquí dos composiciones (irregular la primera) que son muy populares en las Islas Canarias, y lo mismo su música.

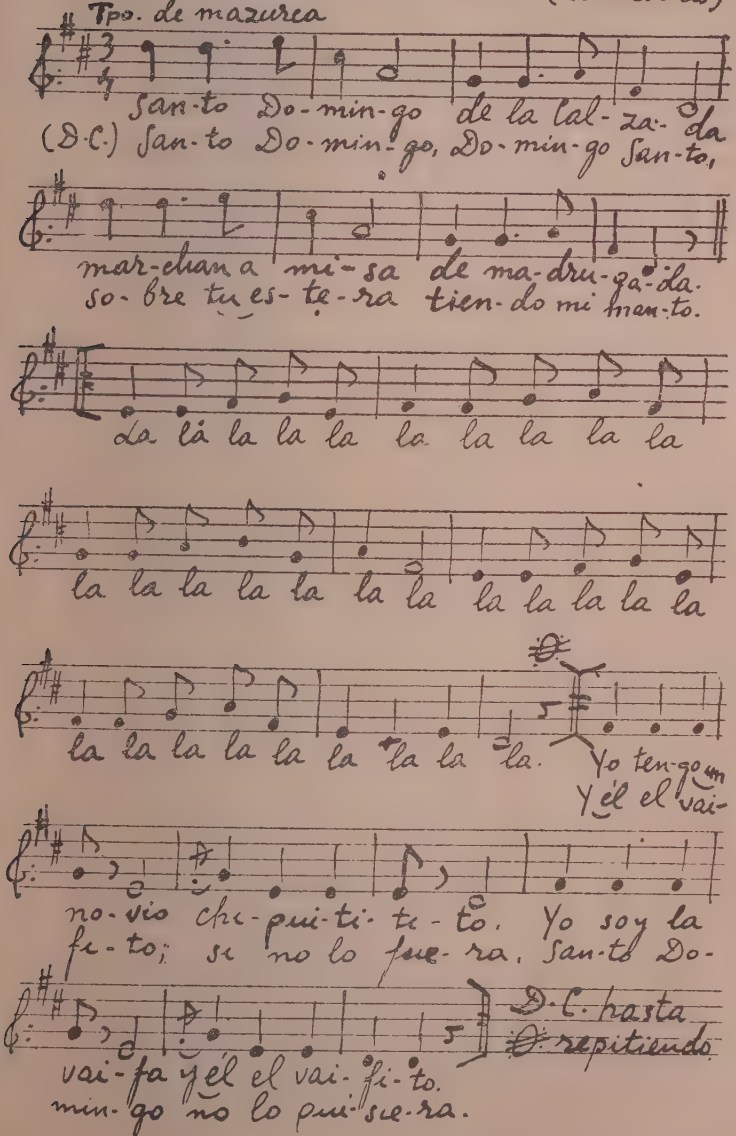
En la «Biblioteca Musical Canaria», colección de composiciones sueltas para piano, publicada en Santa Cruz de Tenerife, aparece tan conocido canto, con cuyo título, *El Santo Domingo*, se le conoce. En su parte descriptiva dice:

«Hasta hace pocos años fué uno de los bailes y cantos más socorridos entre el elemento rural de Tenerife.

En la Palma, la «cantiga» del Santo Domingo es un romance que canta uno solo, respondiendo a cada dos versos los acompañantes con un estribillo.»

Por lo que después expresa, el texto que aquí comprende no constituye cuerpo de romance, sino un estribillo que intercala en el romance propiamente dicho cada dos versos.

EL SANTO DOMINGO (Canarias)


Tpo. de mazurca
San-to Do-min-go de la cal-za-da
(D.C.) San-to Do-min-go, Do-min-go San-to,
mar-cha a mi-sa de ma-dru-ga-da.
so-bre tu es-te-ra tien-do mi man-to.
La lá la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la. Yo ten-go un
Y él el vai-
no-vio chi-qui-ti-te-to. Yo soy la
fe-to; si no lo fue-ra, San-to Do-
vai-fa y él el vai-fi-to.
min-go no lo qui-sie-ra.
D.C. hasta
repitiendo

Es realmente curioso que a Santo Domingo de la Calzada se le invoque en tierras tan lejanas a la del sitio donde se le venera.

He consultado sobre el caso a varios isleños calificados. Nadie me ha dado una razón que fundamente el hecho, a no ser de modo conjetural: algún religioso que anteriormente en la ciudad del Santo o cualquier calceatense que tomase parte en la conquista de las islas, efectuada de modo definitivo en el reinado de los Reyes Católicos, pues la factura de su música acusa respetable antigüedad, divulgarían tan famoso canto añorando la tierra de origen y su Patrono.

En el libro *Educación musical escolar y popular*, del «Instituto Musical de Pedagogía», de Santa Cruz de Tenerife (1946), que dirigió el notable músico don Manuel Borguñó, consta una variante poética (con la misma música) de la primera cuarteta apuntada, que por su ritmo evidencia un sentido lógico:

Santo Domingo / de la Calzada,
marchan a misa / de madrugada.

Los dos últimos versillos tienen esta variante:

Si no me subes, / no te doy nada.

Aun conozco más coplas canarias que comprenden al Santo:

Yo tengo un novio / chiquitito;
yo soy la vaifa (5) / y él el vaifito.
Y él el vaifito; / si no lo fuera,
Santo Domingo / no lo quisiera.

Aunque muy divulgada, no debe faltar en esta reseña la copla popular que sigue, de sabor antiguo:

Vamos a la casa "el" prior
a que nos dé de beber
con aquella jarrita blanca,
¡ay, qué rica nos ha "i" saber!

(5) Quiere decir «cabra chica».

Alude a la costumbre, que aún subsiste, de ir el 13 de mayo (fecha inmediatamente posterior a la fiesta principal), llamado este día «el Santito», la Cofradía del Santo por la mañana, con los gaiteros, danzadores, doncellas que llevaron en la tarde del día 11 el «pan del Santo» y el estandarte de la Cofradía a la casa del prior saliente, yendo a continuación a la del entrante, donde son convidados todos los que forman el cortejo, incluso amigos. Entretanto, se organiza un baile en la calle misma, frente a la casa del prior, en el que participan los danzadores y doncellas referidos.

Venid, peregrinos,
de lejanas tierras
a ver a Domingo
colgando la rueda.

Se refiere a una rueda milagrosa. Al pasar un carro tirado por bueyes, que huían desmandados, por encima de un peregrino que dormía en el suelo y dejarlo maltrecho o muerto, salió, por intercesión del Santo, sano y salvo, andando por su pie, previa invocación a la Santísima Virgen. El milagro se realizó el 13 de octubre de 1098.

En recuerdo de este portento, en la tarde del 11 de mayo tiene lugar la procesión cívico-religiosa de la Rueda.

Presintiendo los festejos que en honor de nuestro Patrono se celebran el 12 de mayo, desde comienzos del mismo mes se principia a cantar la popular tonada que sigue. Viene usándose, aproximadamente, desde 1885:

Ya viene el Santo, / y encima está;
buenas corridas / nos van a dar,
y buenos fuegos / también va haber
en las traseras / de don José.

Desde luego, como expresa el texto, no faltan los festejos taurinos ni los consabidos fuegos de artificio.

El último versillo alude a don José Zuazo. Las traseras de su casa, con entrada a la antigua calle del Pinar, dan al último trozo del paseo del Espolón.

Vamos a terminar este modesto trabajo con un fragmento de los *Gozos del Santo*. Bien hubiera deseado publicarlos completos. Mas voy abusando un poco del paciente lector. Figuran en la obrita de don Ignacio Alonso Martínez, *Santo Domingo de la Calzada* (Haro, 1890). Están dedicados principalmente a narrar su vida:

Pues en alas del amor
pasaste a más feliz suerte,
"Sednos, Domingo, en la muerte
amoroso protector".

La Rioja, país fecundo,
te dió cuna, y ocultó
tu niñez, con que mostró
no naciste para el mundo;
y es que quiso el Criador
desde niño engrandecerte.
"Sednos, Domingo...".

Son recitados en la novena de su nombre. Queda descontada su construcción erudita.

Con lo expuesto queda patentizada la magna representación del ínclito Ingeniero y su ciudad en la tradición riojana en esta importante faceta que es el dictado tópico.

BONIFACIO GIL

NOTAS DE LIBROS

MILLÁN DE PALAVECINO (MARÍA DELIA): *La tintorería aborigen, colonial y criolla en la República Argentina* (Buenos Aires, 1953).

La autora, que trabaja en el Museo de Motivos Populares Argentinos, es una especialista en tejidos, como nos lo demuestra su amplia bibliografía sobre este tema. Estudia de los mismos todos sus aspectos, presentándonos hoy un curioso trabajo sobre la tintorería.

Empieza por la aborigen, haciendo diferencias entre los grupos culturales de indios. Así los andinos, pueblo que ha logrado un gran desarrollo en el tejido, hacen sus tintes con fórmulas que les permiten una variada policromía, y, sin embargo, los pueblos más primitivos hacen sus tintes a base de materias fermentadas. Uno de los tintes más usados por los andinos es el rojo de cochinilla, hoy sensiblemente reducido en su uso y en su cultivo en toda la zona andina desde Méjico. Los grupos amazónicos que viven en el norte argentino usaban esencialmente el serucú y el añil, éste de uso intenso en los Andes peruanos. De los datos sobre la tintorería colonial sólo queremos destacar que no elimina los tintes indígenas, sino que se crea una verdadera tintorería criolla.

Cada tipo de tinte tiene su uso más intenso en determinadas zonas, habiendo entre ellas otras de transición, lo mismo que ocurre con cualquier otro elemento folklórico o etnográfico. Por eso resulta de gran interés este estudio.—N. DE H. S.

ROSEMBERG (TOBÍAS): *El alma de la Montaña* (Raigal, Buenos Aires, 1953), 129 págs.

Es bien conocido el Sr. Rosemberg por sus ya numerosas publicaciones etnográfico-folklóricas y por la activa labor que desarrolla como director de la Asociación Tucumana de Folklore. *El alma de la Montaña* no es una obra folklórica de tipo científico, como las últimas del autor; escrita en sus años juveniles, es más bien una serie de narraciones basadas siempre en alguna creencia, un mito, una forma de vida o una leyenda del noroeste argentino, y más concretamente del Tucumán. Pero en una serie de notas va dando amplias y claras explicaciones sobre la significación y valor de muchos hechos folklóricos, notas que muchas veces son más amplias que el propio relato. Tal ocurre, por ejemplo, en la narración que modestamente llama «La fiesta», la cual le da lugar a interesantes explicaciones sobre la significación, formas actuales y posible origen del compadrazgo, este vínculo tan practicado entre los campesinos de Tucumán, y del topamiento, tan unido al compadrazgo; el baile del zapateado; el alcance y modalidades de la fiesta de San Juan; el licor llamado mistela, y otros aspectos, que explica más brevemente; pero como estas explicaciones de hechos y conceptos las da referentes a todas las narraciones, tenemos en esta obra, que a primera vista es literaria, una serie de conocimientos científicos del folklore, teniendo la ventaja de que los cuentecillos o narraciones no han perdido su jugosidad al no verse el autor obligado a explicaciones en el texto.

El autor destaca la diferencia entre los habitantes del llano y los de la montaña, debida al diverso ambiente geográfico y de formas de vida. El primero recibe fácilmente las influencias del mundo que le rodea, es cordial, expansivo. El hombre de la montaña se comunica poco con otras gentes y vive aferrado a viejas creencias y supersticiones; es como su clima, frío e impenetrable.

El Sr. Rosemberg es, además de autor de esta obra, director de la Biblioteca de Etnografía y Folklore, que se propone llevar a cabo la Editorial Raigal, y de la que esperamos una brillante producción.—N. DE H. S.

BARKER (GEORGE): *The Shepherds' Play of the Prodigal Son* (Coloquio de Pastores del Hijo Pródigo). *A folk drama of Old Mexico*. (University of California, 1953. Folklore Studies, 2).

Es éste el segundo trabajo de los que la Universidad de California se propone publicar sobre temas folklóricos. A nosotros nos interesa de un modo extraordinario, pues es nuestro mismo folklore trasladado a Nueva España. Estas piezas teatrales llegan a Méjico en el siglo XVI, donde se representan en castellano y también en lenguas indígenas, propagadas por los misioneros, para enseñar la doctrina cristiana de este modo ameno y fácilmente comprensible; por esto tienen mucho más arraigo los autos medioevales del Nacimiento, con asuntos bíblicos, que los autos sacramentales con personajes alegóricos. En su *Historia de los indios de la Nueva España*, Motolinia cuenta una representación en 1539 en Tlaxcala, en que los indios lloraban al ver arrojar del Paraíso a Adán y Eva.

De todos los autos, tanto del Antiguo Testamento como del Nuevo, el más representado es el del Nacimiento. En España se representa entre los pastores, pero entre los labradores quizá lo es más el de los Reyes Magos.

El auto estudiado minuciosamente por G. Barker, que con acierto se dedica al estudio de las representaciones populares en las regiones de Estados Unidos de ascendencia española, es un coloquio de pastores del hijo pródigo, que se representa en Jalisco. En realidad, en él hay dos temas que se entrelazan: la parábola del hijo pródigo y la adoración de los pastores. El autor estudia los antecedentes de ambas piezas, y hace un estudio comparativo del auto de Jalisco con los de autores conocidos. Como casi todas las piezas de la literatura popular del período colonial, está en versos octosílabos. Barker asegura que la actual versión es mejicana, por encontrarse en ella nombres de fauna, flora y alimentos de este país; pero esto no es más que una sustitución lógica, para hacer más comprensible la pieza, ya que el entroncamiento, o más bien la derivación, de los autos españoles no se ve bien clara en el estudio comparativo del propio autor. En el auto del Nacimiento, de Antonio de Castilla, de 1675, dice Lucifer:

Yo soy aquel gran privado
de aquel monarca invencible,
que en su valeroso puño
tierra, mar y cielos ciñe;

y en el de Jalisco, según el original, sin corregir, del señor Flores, se lee:

Yo soy aquel gran pribador
de aquel monarca invisible
de su baleroso brazo tierra, mar sereno y sol.

el parentesco es bien claro, a pesar no sólo de la ortografía, sino del cambio de palabras por otras de sonido parecido del manuscrito de Flores cuando tenía catorce años. Los investigadores de la literatura popular tienen en este estudio de G. C. Barker un precioso elemento para estudios comparativos de nuestra literatura popular con la hispanoamericana. N. DE H. S.

REVISTA DE REVISTAS

DOURO-LITORAL. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História (Porto, 1953), VII-VIII.

A. VALENTIM, P. A. MOURINHO, DR. SANTOS JUNIOR, *Coreografia popular trasmontana*. Detallado estudio de un baile llamado *Galandum*, de origen español.—JOSÉ M.ª PEREDA ALVAREZ, *Aportaciones léxicas y folklóricas al estudio de la lengua gallega*.—CARLOS LOPES CARDOSO, *Cancioneiro popular de Cete*.—J. PINHEIRO CADILHE, *Os invernos dos pescadores poveiros nos tempos idos*.—L. DA CÁMARA CASCUDO, *Alguns jogos infantis do Brasil*.—ISMAEL DEL PAN, *La Mancha a Cervantes*.—*El folklore Manchego*.—*Noticiario*.

Quinta serie, IX: BERTINO DACIANO, *A Etnografia e o Folclore*. Con puntos de vista muy interesantes.—A. C. PIRES DE LIMA e LUIS CARRÉ ALVARELLOS, *Os castanheiros*. Un cuestionario del gran maestro portugués y las respuestas de Carré Alvarellos, que son una interesante monografía sobre el castaño en Galicia.—I. DEL PAN, *La Mancha a Cervantes* (continuación).—M. VIEIRA DINIS, *Lendas da Citânia de Sanfins*. Recogidas en Paços de Ferreira.—P. DE FIGUEIREDO, *Filigranas de Gondomar*. Sobre la escuela de dibujo allí instalada.

FOLCLORE. Orgão da Comissão Paulista de Folclore e do Centro de Pesquisas Folclóricas «Mário de Andrade» (São Paulo, Brasil, 1953), núm. 2, vol. 2.

ROSSINI TAVARES DE LIMA, *Gestos populares em São Paulo*. Por medio de una encuesta hecha a los alumnos de folklore del Conservatorio Musical de San Pablo, reúne 132 gestos, que coloca por orden alfabético de las actitudes que

expresan.—Henriqueta R. Fernandes Braga, *O Cancioneiro Folclórico infantil como factor de educação*.—Guilherme Santos Neves, *Ticumbi*. Es un baile dramatizado que hacen los negros de San Mateo, del Estado de Espíritu Santo.—Hernani Donato, *O amor, o noivado e o casamento... nas superstições rurais paulistas*.—Arnaldo Tavares, *Folclore médico rural. Crendices populares sobre as boubas*. Estas «boubas» son unos tumores ulcerosos tropicales.—F. de Castro Pires de Lima, *Música popular brasileira*. Va haciendo un análisis de la música brasileña siguiendo la obra de Renato Almeida *Historia de la música brasileña*.

La Lapa. «Argomenti di Storia e Letteratura Popolare» (Rieti, Italia). Dir. Eugenio Ciresse, 1953, anno I, n. 1.

E. Cirese, *Quasi un programma*. Hace una presentación de la revista, donde se propone recoger la vida cultural tradicional de las clases populares.—Ernesto de Martino, *Mondo popolare e cultura nazionale*.—Vann'antó, *Proverbi siciliani*. Unos pocos refranes con su explicación.—Tullio Tentori, *Sullo Studio Etnologico delle Comunitá*. Le considera muy útil para ambientar cualquier estudio económico o de otro aspecto de una región.—Alberto M. Cirese, *Tre note sulle lamentazioni*. Se ocupa de un canto popular amoroso, sobre el que habían tratado A. Manzoni y Benedetto Croce.—Viviana Pâques, *La processione di Viggiano*. Narra la doble procesión de la Virgen del Monte de Viggiano con motivo de su traslado en mayo y septiembre.—Completan el tomo una serie de documentos y noticias.

Lares. Organo della Societá di Etnografia Italiana (Roma, 1953), anno XIX, fasc. único.

Paolo Toschi, *Benedetto Croce studioso di letteratura popolare*.—L. Grafenauer, *Origine, sviluppo e dissoluzione della ballata slovena «Lepa Vida»* (*La bella vida*). Es un resumen del estudio de esta canción para baile.—G. Perusini, *Valore apotropaico di alcuni simboli araldici*.—Constanza Pasquali, *Il bagno di sangre risanatore nella leggenda di Amico e Amelio*. Estudia el tema popular del baño de sangre para curar la lepra, especialmente en la literatura popular italiana y francesa.—Ester Panetta, *Su alcuni personaggi*

della favolistica africana. Los va estudiando según las diferentes regiones.—Mario Petrucciani, *Valore poetico dei pianti funebri italiani*.—D'Aronco, *Due versione friulane della «Dies Irae»*. Es una paráfrasis poética de una obra famosa, muy difundida por las clases humildes.—Domenico Priori, *Folklore abruzzese. Contro gl'insetti nocivi*. Fórmulas para librarse de ellos.—C. Musumarra, *Un documento inedito e una descrizione malnota della festa dell'Immacolata a Palermo*.—P. Toschi, *Canti popolari romagnoli raccolti da Renato Serra*.—C. Regnoni-Macera, *Studi di folklore nell' Argentina d'oggi*.—*Noticiario*.—*Bibliografía*. Muy amplia e interesante.

Mensario das Casas do Povo (Lisboa, 1953), ano VIII, número 90.

J. C. Freitas Barros, *O arvore do Natal*. Señala su origen pagano como culto de Cibeles. Rechaza que sea admitido por los católicos.—Raul de Almeida, *Cirios Estremenhos. O cirio de Nossa Senhora do Nazaré*. Hace la historia de la imagen, llevada de España en tiempo de los moros; su aparición y las romerías que en su honor se celebran.—Abel Viana, *O casamento em terras do Algarve*.

Núm. 91: A. de Carvalho Costa, *Nótulas etnográficas alagoenses*. Se ocupa de varias fiestas.—Abel Viana, *Protecção do artesanato caseiro*.—Manuel Joaquim Delgado, *Orações e ensalmos*. Son del Bajo Alentejo.

Núm. 92: José Rosa de Araujo, *A roda das flores do Alto-Minho*. Ofrendas de flores en ciertas fiestas y tapizado de las calles, como en la Cruz de Mayo en Granada o el Corpus de Orotava.—M. J. Delgado, *Orações e ensalmos*.

NOTICIAS

CONGRESO INTERNACIONAL DEL FOLKLORE

São Paulo (Brasil), 16-22 *de agosto de* 1954

Bajo el Patronato de la Comisión del IV Centenario de la fundación de São Paulo, Comisión Internacional de Artes y Tradiciones populares (C. I. A. P.), UNESCO e Instituto Brasileiro de Educación, Ciencia y Cultura (I. B. E. C. C.), se organizó este Congreso, que fué presidido por el ilustre musicólogo y folklorista, Ministro Renato Almeida, designado unánimemente por los Delegados Internacionales y por la Comisión Nacional.

Simultáneamente se celebró la VII Conferencia Internacional de música folklórica.

Los temas oficiales del Congreso fueron cinco, y por cada uno se constituyó una sección que trabajó diariamente, hasta poder resumir los numerosos trabajos presentados a unas conclusiones que se elevaron al pleno. Los títulos de los temas fueron los siguientes:

I Sección.—Características del hecho folklórico

Fué presidida por el Prof. Jorge Dias (Portugal), siendo relator Joaquín Ribeiro (Brasil). Se presentaron y discutieron más de veinte trabajos sobre el concepto de la extensión límites del folklore y sus características, acordándose, dada la complejidad del tema y las diversas tendencias representa-

das, profundizar en el estudio del mismo en una nueva reunión de especializados, representando las principales Escuelas y bajo los auspicios de la UNESCO, con el fin de proponer soluciones más concretas.

II. Sección.—Folklore y educación básica

Preside Fernando Ortiz (Cuba). Relator, Prof. Efraín Morote Best, Catedrático de Etnografía de la Universidad de Cuzco (Perú).

Se acordó recomendar a los Gobiernos la fiscalización del empleo del término *folklore*, a fin de evitar mixtificaciones en espectáculos y cuanto contribuya a dignificar el estudio de esta ciencia, que debe formar parte de la educación fundamental, por lo que debiera practicarse su enseñanza en las Escuelas y crear Cátedras en las Universidades.

III Sección.—Música popular, Música folklórica.

Está condicionada por la tradición oral, con sus tres características de continuidad, variabilidad y selección.

IV Sección.—Folklore comparado.

Presidida por el Prof. Thompson (E. E. U. U.) y el relator prof. Vicente Mendoza (México).

Se estudia el concepto de área cultural, diseminación, barreras geográficas, movilidad natural y permanencia de las masas y pueblos, e insiste en la necesidad de crear bibliotecas y centros de estudios de folklore comparativo por su extraordinario interés científico y social.

V Sección.—Colaboración entre folkloristas

En la que se recomienda la necesidad de la cooperación científica mutua entre etnógrafos, folkloristas, lingüistas,

antropólogos y cuantos tengan vocación por estudios sobre la ciencia y artes populares; intercambio de publicaciones, becas, frecuencia de Congresos y Asambleas, etc., etc.

* * *

Al éxito de la labor científica desarrollada hay que añadir el de haber logrado la reunión de folkloristas de más de treinta países. La Delegación española estaba formada por la señorita Nieves de Hoyos Sancho, Manuel García Viñolas y el doctor Castillo de Lucas.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE ETNOLOGÍA Y FOLKLORE

Sesiones públicas del Curso 1953-1954

V Sesión.—Nicolás Benavides Moro

Procesión y danzantes en Laguna de Negrillos (León).

Dijo que, en dicho pueblo de La Bañeza, tiene lugar, en la festividad del Santísimo Corpus Christi, una originalísima procesión, en la que desfilan (representados por vecinos del pueblo, que ostentan instrumentos adecuados y se cubren el rostro con caretas *ad hoc*), personajes santos: N. S. Jesucristo, los Apóstoles y San Sebastián, único que desentona en la indumentaria, pues se ignora por qué causa lleva un traje del siglo XVIII; sostiene una flecha, aludiendo a su martirio. Va en cabeza del cortejo.

Añade el conferenciante que en la procesión van los famosos danzantes de este pueblo, que ejecutan *danzas rituales* delante de la Custodia (sin dar nunca la espalda a ésta) y de las imágenes de Santos que en la procesión figuran, to-

cando unas castañuelas de forma trapecial, totalmente distintas de las usadas en casi todo el resto de España.

Habla después de las otras danzas que aquéllos ejecutan en las diversiones del pueblo, que considera supervivencia de *danzas guerreras,* pues se hacen manejando palos cortos (¿recuerdo de la falcata?), que cruzan entre ellos, en una especie de esgrima o de alusión a lucha ancestral, mezclándose a veces unos danzantes con otros, como se mezclaban los guerreros en los pequeños grupos de combate, atendiendo cada uno al enemigo más próximo. Esta danza-esgrima también la efectúan otros danzantes españoles.

La gran diferencia con los de Laguna consiste en el traje. El conferenciante hizo ver (describiendo y con fotografías que circuló entre los oyentes) la enorme semejanza de ellos con los soldados griegos llamados *evzones,* e hizo consideraciones sobre los contactos que los guerreros españoles tuvieron con Grecia y con la Italia helenizada, de donde pudo venir (esto lo dice con carácter de conjetura, pues nada puede afirmarse actualmente en concreto), este traje y este tipo de danzas, en sus dos formas (siendo, acaso, la ritual aplicada primero a deidades paganas, y después, a imágenes cristianas), comentando por qué, a su juicio, pudo subsistir en León este indumento parecido al de los *evzones.*

Añade que en la misma Bañeza existieron, así vestidos, hasta hace unos cincuenta años, y que, asimismo subsisten en otro pueblo de su partido: San Esteban de Nogales, siendo igualmente ejecutadas las danzas rituales de ambos grupos en la procesión del Corpus Christi, que no tiene allí la originalidad de la de Laguna de Negrillos.

Presidió el acto el Excmo. Sr. D. Vicente García de Diego, acompañado de los directivos, Sres. Castillo de Lucas y Caro Baroja, y Secretario, Sr. Tabanera.

EL REFRANERO AGRICOLA ESPAÑOL

VI Sesión.—Nieves de Hoyos Sancho

El día 16 de abril tuvo lugar la VI reunión. En ella la señorita Nieves de Hoyos Sancho expuso algunas observaciones sobre el refranero agrícola español, trabajo que, editado por el Ministerio de Agricultura, aparecerá en breve.

En país tan variado como España, tanto en clima como en producción, es natural que el refranero rural, reflejo de la experiencia de muchos siglos, sea extraordinariamente rico

El mayor número de refranes corresponde al clima. No recogiendo más que aquellos que de un modo directo atañen a los cultivos, se elevan a 610, debido tanto a la importancia del clima en las labores del campo como a la afición de los labradores a pronosticar el tiempo. La principal deducción que de ellos se hace es que en cada época del año debe hacer un tiempo adecuado: nieve y frío, en invierno; sol fuerte, desde junio a agosto, y lluvia, en otoño para la siembra.

Referentes a un tipo de cultivo, el mayor número de refranes es el de los cereales, hecho que está en consonancia con la importancia de los mismos en nuestra alimentación desde tiempos prehistóricos. Siguen después los que se refieren a la vid, donde se destaca que la labor más importante es la de la poda. Es curioso que se encuentran en estas dos secciones un elevado número de wellerismos, escasos en general en el refranero agrícola.

El olivo, fundamental en nuestra economía y que puede tomarse como símbolo de nuestra agricultura, no tiene tan abundante refranero, donde se señala que es una gran riqueza, a pesar de la desigualdad de las cosechas.

Muy breve es el refranero de las legumbres, faltando totalmente respecto a las judías y las lentejas, y en este caso no cabe pensar que sean alimentos tardíamente incorporados

a la alimentación española, como ocurre, por ejemplo, con la patata.

Respecto a los árboles, se destaca la poda como labor esencial. Gran interés tiene la afirmación, muy general, de que el buen año de frutas es malo para las otras cosechas Merece señalarse que del cultivo de la naranja no se ocupa ni un solo refrán, hecho sorprendente por ser de tanto interés su cultivo como su valor alimenticio.

En el interesante coloquio tomaron parte los ingenieros agrónomos señores Díaz Alonso y Del Cañizo, el director del Museo Etnológico, señor Caro Baroja, don José Tudela y algunos de nuestros asociados.

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

BIBLIOTECA DE DIALECTOLOGÍA Y TRADICIONES POPULARES

DEPENDIENTE DEL

CENTRO DE ESTUDIOS DE ETNOLOGIA PENINSULAR

VOLUMENES PUBLICADOS

I.—ARCO Y GARAY, RICARDO: *Notas del folklore altoaragonés.* Un vol. de 24 × 17, de 520 págs. + 22 láminas. 1943. 45 ptas.

II.—ARNAL CAVERO, PEDRO: *Vocabulario del alto aragonés.* Un vol. de 24 × 17, de 32 págs. 1944. 10 ptas.

III.—CURIEL MERCHÁN, MARCIANO: *Cuentos extremeños.* Un vol. de 24 × 17, de 376 págs. 1944. 40 ptas.

IV.—SÁNCHEZ PÉREZ, JOSÉ AUGUSTO: *El culto mariano en España.* Un vol. de 24 × 17, de 482 págs. + 213 láminas. 1943. 60 ptas.

V.—CASTILLO DE LUCAS, ANTONIO: *Refranero médico.* Refranes de aplicación médica seleccionados de clásicos autores, de obras de paremiología y en parte directamente recogidos y anotados. Un vol. de 24 × 17, de 307 págs. 1944. En reimpresión.

VI.—CARO BAROJA, JULIO: *La vida rural en Vera de Bidasoa (Navarra).* Un vol. de 24 × 17, de 244 páginas + 40 láminas. 1944. 40 ptas.

VII.—GONZÁLEZ PALENCIA, ANGEL, y MELE, EUGENIO: *La maya.* (Notas para su estudio en España). Un volumen de 24 × 17, de 168 págs. 1944. 40 ptas.

VIII.—ALONSO GARROTE, SANTIAGO: *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y tierra de Astorga* (Notas gramaticales y vocabulario). Segunda edición Un vol. de 24 × 17, de 352 págs. 1947. 60 ptas.

OTRAS REVISTAS DEL PATRONATO «DIEGO SAAVEDRA FAJARDO»

Africa.—Publicación del Instituto de Estudios Africanos.
Esta publicación, ilustrada con numerosas fotografías y grabados, está dedicada a cuantos problemas científicos y artísticos surgen de nuestra acción protectora en Marruecos. La colaboración prestigiosa de los intelectuales interesados en la cultura hispanomarroquí avala las páginas de esta revista.
Mensual. Ejemplar, 10 pesetas. Suscripción, 100.
Archivo del Instituto de Estudios Africanos.
Publicación dedicada al estudio de Africa, histórica y científicamente. Contiene valiosos ensayos sobre su geología, botánica y cuantos datos han servido para su perfecto conocimiento a los exploradores y misioneros que mejor la estudiaron.
Cuatrimestral. Ejemplar, 10 pesetas. Suscripción, 25 pesetas.
Biblioteconomía.—Boletín de la Escuela de Bibliotecarias de Barcelona.
Dedicado a toda clase de temas bibliográficos y biblioteconómicos. En el número octubre-diciembre figuran los índices de materias y autores.
Trimestral. Ejemplar, 4 pesetas. Suscripción, 15 pesetas.
Bibliotheca hispana.—Publicación del Instituto «Nicolás Antonio».
Esta revista, de información y orientación bibliográfica, consta de tres Secciones, publicándose un tomo, de cada una de ellas, trimestralmente. Las materias, extractadas en sentido objetivo, son agrupadas de esta forma:
Sección I. Obras generales.—Bibliografía.—Religión.—Filosofía.—Pedagogía.—Estadística.—Demografía.—Sociología y Política.—Economía Política.—Derecho.
Sección II. Matemáticas.—Astronomía.—Física.—Química.—Ciencias Naturales.—Medicina.—Ingeniería y Construcción.—Ciencia y Arte Militares: Ejército, Marina y Aviación.—Agricultura y Ganadería, Caza y Pesca.—Industria.—Economía doméstica.—Comercio.
Sección III. Filología.—Literatura.—Geografía.—Historia.—Arte.—Juegos y Deportes.
Trimestral. Suscripción anual a cada Sección, 80 pesetas. Número suelto, 22 pesetas. Suscripción tres secciones, 200 pesetas.
Estudios Geográficos.—Publicación del Instituto «Juan Sebastián Elcano».
Publica trabajos monográficos que interesan a la moderna Geografía, Geomorfología, Fisiografía, Geografía humana, Cartografía histórica, Económica y Geopolítica, etc.; resúmenes referentes a los hechos más sobresalientes, analizando también artículos, libros y revistas nacionales y extranjeras.
Trimestral. Ejemplar, 25 pesetas. Suscripción, 80 pesetas.
Pirineos.—Publicación del Instituto de Estudios Pirenaicos.
Recoge esta revista interesantes trabajos referentes al Pirineo español, en su armónico contenido de naturaleza, arte y lengua, debidos a la pluma de especialistas navarros, aragoneses y catalanes.
Trimestral. Ejemplar, 25 pesetas. Suscripción, 80 pesetas.
Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.—Publicación de la Junta Técnica del Cuerpo Facultativo, en colaboración con el Instituto «Nicolás Antonio».
Reaparecida esta revista en el año 1947, continúa la brillante historia de sus páginas, en que colaboraron las más prestigiosas firmas de las letras españolas.
Está dedicada a la investigación histórica, bibliográfica, literaria y arqueológica, con empleo del rico material de nuestros archivos, bibliotecas y museos.
Cuatrimestral. Ejemplar, 40 pesetas. Suscripción, 100 pesetas.